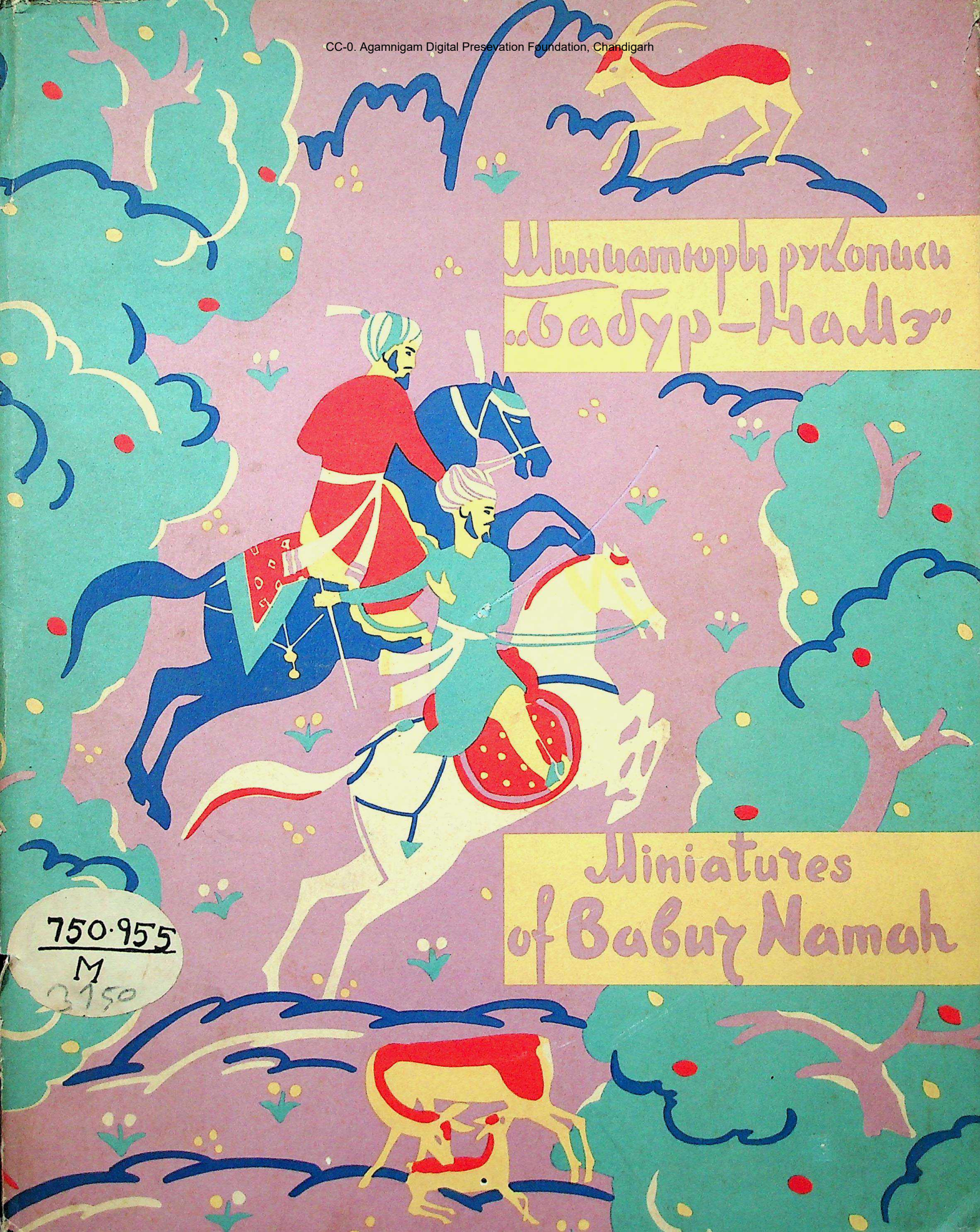
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



750·955
M
3150

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

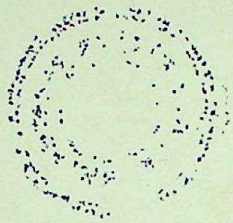
750·955
M

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

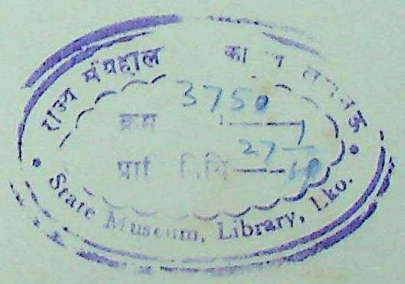
Phone No : — 5965
Bharatiya Vidya Prakashan,
Post Box 108, Kachouri Gali,
VARANASI (U. P.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

3750
27/.16



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

MINIATURES OF BABUR NAMAH

STATE FINE ARTS
PUBLISHING HOUSE
MOSCOW 1960

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Миниатюры рукописи „Бабур-намэ"

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
МОСКВА 1960

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

750.955
M

3750

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Среди мировых собраний иллюстраций к мемуарам султана Бабура видное место занимают миниатюры одного из списков на персидском языке, хранящиеся в Государственном музее восточных культур в Москве.

Ферганский эмир Бабур, потомок Тимура и Чингисхана, завоевал в 1526 году Северную Индию и основал там династию так называемых Великих Моголов. Бабур был выдающимся полководцем, государственным деятелем и политиком, знатоком культуры и искусства ряда стран Востока. Он занимался и литературным творчеством. Его дневник – „Бабур-Намэ“ („Книга Бабура“), обычно называемый „Мемуарами“, представляет выдающийся интерес.

Принадлежащая Музею восточных культур рукопись „Бабур-Намэ“ целиком до нас не дошла, сохранилось только 57 листов с миниатюрами, в том числе 12 листов с двухсторонней живописью, всего 69 миниатюр в общем вполне удовлетворительной сохранности. Девятнадцать из них написаны на сюжеты, связанные с деятельностью Бабура в Средней Азии, 10 относятся к афганскому периоду его жизни и 40 посвящены описанию его пребывания в Северной Индии, причем 12 изображают события, а 28 – флору и фауну Индии, также описанные Бабуром. Из иллюстраций, изображающих природу Индии, только четыре написаны на одной стороне листа, а остальные – на обеих сторонах двенадцати листов.

Размеры листов рукописи колеблются: высота иногда превышает 26 см, но бывает и несколько меньше 22 см, ширина от 17 см с небольшим до 14 см с миллиметрами.

Рукопись переписана черными чернилами прекрасным почерком „насталик“ на хорошо обработанной бумаге. Имена авторов миниатюр неизвестны, нет также сведений о месте создания рукописи. Очевидно, она была создана в последнее десятилетие XVI века в живописных мастерских внука Бабура, падишаха Акбара, которые находились, вероятнее всего, в Агре или в Лахоре – в местах пребывания двора Акбара в этот период.

Листы с иллюстрациями, по устным сведениям, были приобретены в 1906 году А. В. Морозовым у приезжих персидских купцов на ярмарке в Нижнем Новгороде (ныне г. Горький) и от него перешли к известному русскому собирателю памятников восточного искусства П. И. Щукину.

Настоящий альбом – первая полная публикация этих миниатюр, которые представляют собой великолепный образец раннемогольской школы индийской миниатюры.

Под могольской живописью подразумевается искусство, сложившееся во второй половине XVI века в Северной Индии при дворе Акбара (1556–1605), правителя династии Бабуридов (Великих Моголов).

К XVI веку древнейший вид индийской живописи – стенопись – пришла в упадок, миниатюра же вступила в это время в период расцвета и стала ведущим видом живописи. В XVII веке в произведениях моголь-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ской школы реалистические черты индийского искусства предколониальной эпохи достигли наибольшего развития.

Возникнув из украшения каллиграфических строк рукописного текста, миниатюра превратилась затем в подлинную иллюстрацию, заняв отдельную страницу в рукописной книге. На следующем этапе развития она отделилась от рукописи, сделавшись самостоятельным, „станковым" миниатюрным произведением живописи. При этом она сохранила основные особенности миниатюры: общую плоскостность изображения, декоративность композиции, тонкость рисунка, миниатюрность масштабов и реализм деталей.

Такие самостоятельные миниатюры на отдельных листах – „лаух" любители собирали в альбомы – „муракка".

Незадолго до возникновения могольской школы живописи в Северо-Западной Индии развивалась раджпутская миниатюра. Она явилась новым и особым этапом в развитии индийской живописи древнего, коренного течения, процветавшего в Гуджарате и Раджастхане в XV–начале XVI веков. Корни раджпутской миниатюры уходят в древнюю стенопись.

Коренные традиции индийской живописи в эпоху господства мусульман стали исчезать на Севере страны и полнее всего сохранились в Гуджарате и Раджастхане.

Собственно раджастханская школа возникла примерно во второй четверти XVI века. Главным центром ее был Мевар. Затем раджпутская миниатюра распространилась в соседнем Бунделкханде и отчасти в Гуджарате, а позже – в горных гималайских княжествах Пенджаба, где тоже правили раджпуты.

Раджпутская миниатюра пронизана лирическими эмоциями, высоко опоэтизированным чувством любви ко всему живому, ощущением красоты природы и единства всей жизни. Ее содержание было тесно связано с возрождением вишнуитского индуизма, в котором большую роль играло мировоззрение Чайтании (1485–1533), проповедывавшего учение „бхакти" – любви и братства всех людей независимо от кастовой и религиозной принадлежности. Раджпутская миниатюра была глубоко народной как по содержанию, так и по форме, хотя позже в ней появились мотивы придворной жизни, как и в могольской миниатюре.

Такой была художественная среда, в которой развилась могольская живопись. Ее возникновение при дворе Моголов было результатом культурных связей могольской империи с позднетимуридскими государствами Средней Азии и Ирана, откуда Моголы приглашали известных миниатюристов, а позже – и из сефевидского Ирана. Оттуда постоянно привозились и миниатюры. Сами Моголы, как было упомянуто, происходили родом из Средней Азии. Бабур чрезвычайно высоко ценил культуру своей родины, а также тимуридского Герата, где он бывал и где живопись, и вообще художественная культура стояли тогда на очень высоком уровне. Сын Бабура Хумаюн провел много лет

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

при дворе Шаха Тахмаспа в Казвине и Тебризе и, вернувшись на родину, привез с собой иранских художников.

Культурные связи с Ираном и интерес к его искусству поддерживались у Моголов на протяжении всего XVII века.

Миниатюра в Иране была высоко развита уже к XV веку и не могла не оказать влияния на искусство ближайших областей Индии, с которыми имелись постоянные связи. В могольской же миниатюре это влияние было особенно сильным.

Однако, хотя немногочисленные художники, выписываемые Моголами из Западной Азии, нередко играли роль руководителей придворных мастерских в „китаб-ханэ" (библиотеках) и „карханэ" (мастерских) могольских падишахов, главными создателями нового течения в искусстве миниатюры были все же местные индийские мастера, среди которых раджпуты играли, по-видимому, наибольшую роль. Работали при Моголах и художники из Гуджарата, Кашмира и других частей Индии.

В общем можно сказать, что могольская школа живописи возникла на базе творчества раджпутских художников под влиянием миниатюры Средней Азии (преимущественно Бухары и Самарканда) и Ирана. Однако такие двойные корни еще не дают права называть ее „индо-персидской", как это иногда делается, хотя название „могольская" тоже довольно условно. Позже могольская и раджпутская живопись пришли к известному сближению. Несмотря на связи с миниатюрой Ирана, могольская школа явилась в целом своеобразным и замечательным художественным явлением в искусстве Индии, полностью выросшим на почве ее художественной культуры.

Она интересна особенно тем, что это – наиболее реалистическая и светская живопись Индии. Древние стенописи были в основном связаны с буддийской религией, более поздние, как и раджпутская миниатюра, – с индуизмом. В Гуджарате, Непале и других местах иллюстрируемые рукописи тоже были религиозного содержания. Моголы же были мусульмане, поэтому при них миниатюра не могла быть посвящена индуизму, хотя один из Моголов, Акбар, проявлял большой интерес к коренным индийским религиям и философии. Мусульманские же религиозные сюжеты были вообще под запретом для искусства в ортодоксальном исламе. Оставались сюжеты мирского характера, они-то и давали содержание могольской миниатюре. Этому, очевидно, способствовало и влияние живописи Средней Азии, для которой были характерны светские мотивы.

От периода своего возникновения до Аурангзэба (1659 – 1707) могольская миниатюра заметно менялась, чутко и быстро отражая перемены в жизни могольской знати, ее вкусах, занятиях и идеалах.

Период военной борьбы и становления империи при Акбаре вызвал к жизни ряд сюжетов соответствующего характера, где преобладали военные события, массовые сцены, конные охоты. Большое распространение получили иллюстрации к мемуарам Моголов, в которых был

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

отражен ранний, бурный период в истории могольского государства. В это время много иллюстрировали исторические сочинения (хроники), а также эпос, поскольку он воспевал героические деяния и подвиги богатырей. При Акбаре иллюстрировались: „Аин-и-Акбари" („Зеркало Акбара") – сочинение вазира Акбара Абу-ль-Фазла, „Акбар-Намэ", „Тимур-Намэ", „Дастан-и-Хамса" („История Хамсы"), „Джами-ат-Таварих" („Всеобщая история"), „Тарихи Ауфи" („История Ауфи"), „Зафар-Намэ" („Повесть Побед"), „Бабур-Намэ", Рамаяна и т. п.

Реалистические черты могольской миниатюры этого первого этапа заключались прежде всего в стремлении ближе и точнее держаться текста иллюстрируемых хроник и мемуаров и изображать все подробно и правдиво в деталях.

При Джехангире (1605–1627) появляется интерес к точным зарисовкам природы, животных, редких птиц и растений. Это было своеобразное „натуралистическое" увлечение в миниатюрной живописи.

При Шах-Джехане (1628–1658) в миниатюре исключительно широко развился портрет, который достиг большой точности и остроты индивидуальной характеристики изображаемых лиц.

Верности натуре, вносимой в миниатюру индийскими мастерами и поощряемой Акбаром, противостояла враждебная, чисто мусульманская ортодоксальная точка зрения, отрицательно относившаяся к изображению одушевленных существ в искусстве. В связи с этим Акбар сказал: „Многие ненавидят живопись, но я таких людей не люблю." Акбар, Джехангир и Шах-Джехан были ценителями миниатюры, служившей их развлечению.

Акбар, основатель живописных мастерских, лично наблюдал за работой придворных мастеров. Он сам изучал ранее живопись под руководством художника Абду-с-Самада из Шираза, приглашенного еще Хумаюном. Выдающимся знатоком миниатюры был Джехангир, который мог, по его словам, определить руку любого художника даже в деталях портретов, доработка которых иногда производилась другим мастером.

Абу-ль-Фазл пишет: „Акбар с ранней молодости выказывал большой интерес к живописи и всячески поощрял ее, считая ее средством познания и развлечения."

„Даруга (полицеймейстер) и писцы ежедневно представляют его величеству произведения всех живописцев, затем он назначает награды сообразно высоте мастерства или увеличивает месячное жалованье."

„Точность в деталях, общая законченность, смелость исполнения и тому подобное, которыми теперь отличаются картины, несравненны, даже неодушевленные предметы выглядят как живые. Более ста живописцев стали знаменитыми мастерами искусства, в то время как число тех, кто приближается к совершенству или тех, кто посредственен, очень велико. Это особенно верно в отношении индусов: их картины превосходят все наши представления. Поистине во всем мире мало можно найти им равных."

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Абу-ль-Фазл перечисляет знаменитых миниатюристов Акбара.

Кроме Мир Сеид Али из Тэбриза и Абду-с-Самада из Шираза, самым известным и превзошедшим, по словам вазира, всех был индус Дасвантх – сын носильщика. Также знаменит был Басаван и еще тринадцать мастеров: Кесу, Заль, Мукунд, Мушкин, Фаррух Калмак, Мадху, Джаган, Мохеш, Кемкаран, Тара, Санвлях, Харибанс и Рам. По-видимому, почти все они были индусами. Не упоминается Абу-ль-Фазлом Абд-ул-Хамад – портретист, вошедший в славу лишь при Джехангире. Известны имена 104 миниатюристов Акбара, большинство из которых были индусами.

Французский врач при дворе Могола Аурангзэба Франсуа Бернье, прибывший в Индию еще в царствование Шах-Джехана, писал о высоком мастерстве индийских художников.

Положение миниатюристов, работавших в придворных „кар-ханэ" – мастерских трех вышеупомянутых Моголов – было очень хорошим. Они имели возможность применять дорогие материалы высшего качества, знакомиться с наиболее выдающимися произведениями живописи Ирана и Средней Азии. Поэтому техника и мастерство придворных могольских живописцев стояли на очень высоком уровне.

Время Аурангзэба было критическим для придворной могольской миниатюры. Он фактически распустил столичные мастерские, а к середине XVIII века могольская миниатюра изжила себя и прекратила существование как самостоятельная школа, постепенно слившись с раджпутской миниатюрой и общеиндийской живописью. Просуществовала она около двух веков.

При Акбаре был сделан перевод мемуаров „Бабур-Намэ" с чагатайского на персидский язык, принятый при дворе Моголов. Это было исполнено в 1589 году сыном Байрам Хана Абдур Рахим Ханом, именовавшимся Хан Хананом. Он был ревностным покровителем живописи, превосходя в этом самого Акбара.

Персидские списки мемуаров стали немедленно иллюстрироваться.

„Бабур-Намэ" охватывает период с июня 1494 года по сентябрь 1529 года. Описываемые Бабуром события начинаются с 899 года хиджры (этот год по современному летоисчислению окончился 1 сентября 1494 года).

Девятого июня 1494 года Бабур вступил в Андижане на Ферганский престол, не достигнув еще и одиннадцати с половиной лет от роду. Отец Бабура накануне погиб от несчастного случая, происшедшего с ним в Ахси, Бабур же находился в это время в Андижане, в Чехар-баге. Узнав о смерти отца, он сел на лошадь и с приближенными направился к крепости (илл. 2). Когда он подъехал к „Воротам мирзы", один из его беков направил его лошадь к площади Намазгах, где должно было произойти совещание беков (илл. 3).

С этого момента начинается деятельность Бабура, ареной которой была вначале Средняя Азия. Здесь Бабур сражался с Шейбани-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ханом и другими местными узбекскими правителями (илл. 4–18). Шла борьба за Самарканд. Успех был то на одной, то на другой стороне. Наконец Бабур был вынужден уйти в Афганистан (илл. 19). Описание событий в Афганистане (илл. 20–29) начинается в дневнике с 910 года хиджры (соответствует 14 июня 1504 года – 3 июня 1505 года). Бабур очень любил „Страну Кабула". Он описал ее природу, также как и природу своей родины и Индии, которую он завоевал после пятого похода из Афганистана. Описание событий в Индии (илл. 30–69) начинается в Мемуарах с 925 года хиджры (соответствует 3 января 1519 года – 22 декабря 1519 года) и кончается 935 годом хиджры (соответствует 15 сентября 1528 года – 4 сентября 1529 года).

В дневнике имеются большие пробелы: отсутствуют описания событий за шестнадцать лет, а именно: год 909, время с 915 по 924 год и с 927 по 931 год хиджры. Очевидно, эта часть оригинальной чагатайской рукописи Бабура пропала во время его похода в Бенгалию, когда однажды буря сорвала палатку и разметала листы дневника. Все уцелевшие описания событий за двадцать один год были переведены на персидский язык и иллюстрированы. Однако в музейном собрании иллюстрациями представлены не все годы дошедших до нас листов списка персидской версии, а именно: отсутствуют миниатюры к 904 году хиджры – по Средней Азии, 911 и 914 годам – по афганскому периоду и 926 году хиджры – по Индии. К каждому из остальных семнадцати лет мемуаров в музее имеется по одной, а иногда и по нескольку иллюстраций. Возможно, что к этим четырем годам дневника миниатюры в данном списке и не были вообще написаны, но вероятнее все же, что они не сохранились.

Большой раздел „Бабур-Намэ", посвященный описанию флоры и фауны Индии (илл. 36–63), относится в мемуарах к 932 году хиджры (соответствует 18 октября 1525 года – 7 октября 1526 года).

В части мемуаров, посвященной деятельности Бабура в Средней Азии, где он вел постоянную борьбу за власть, естественно больше всего миниатюры изображают военные эпизоды: сражения, походы, а также и политические события. В разделе афганского периода ряд иллюстраций посвящен природе, охотам, пирам, посещению Бабуром Герата. В части дневника, охватывающей время пребывания Бабура в Индии, только три миниатюры относятся непосредственно к военным действиям, большинство же – к описанию природы и различных местностей этой новой для Бабура страны. Таким образом, содержание миниатюр необычайно богато и разнообразно.

Характерной чертой иллюстраций является то, что события изображены в них очень точно в соответствии с текстом. Так, в сцене скачек Бабура и двух его беков во время отступления Бабура из Самарканда (илл. 15) совершенно верно изображено то место дневника, где говорится, что в тот момент, когда Бабур, опередив своих военачальников, оглянулся назад, подпруга лопнула, и он упал, ударившись головой о землю. Показан момент до падения Бабура, когда он огляды-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

вается, а под брюхом лошади виден свисающий кончик лопнувшей подпруги. В миниатюре на сюжет пира Бабура в саду „Джехан-Ара" в Герате, в гостях у Бади-уз-заман-мирзы (илл. 24), очень точно показан следующий момент описания этого эпизода. Бабуру принесли зажаренного гуся. Так как Бабуру, по его словам, способ разрезания этой птицы был неизвестен, он ее не коснулся. Тогда хозяин пира разрезал гуся на куски и поставил перед Бабуром.

Точность иллюстрирования относится также к изображению птиц и большинства животных (кроме крокодила, носорогов и особенно тапира, которого трудно распознать). Здесь заметно тщательное наблюдение натуры, при чем породы животных и птиц по этим миниатюрам могут быть определены зоологами. Так, на превосходной миниатюре „Бегство мятежного эмира Хасан-Якуба с места охоты в Самарканд" (илл. 7) очень ясно изображены различные породы собак. Близ всадника скачет борзая короткошерстной гималайской породы – буанзу, изображенная в очень характерной для этой собаки позе прыжка. У воды две собаки адаг. В сцене после охоты под Кабулом (илл. 25) тоже изображены четыре борзые адаг. Убитые животные, лежащие в куче, – самки антилоп нильгау, но одно из них с черной гривой и более длинным хвостом – это онагр. Так же точно изображены различные породы животных и птиц в миниатюрах, иллюстрирующих фауну Индии. В сцене ловли птиц сетью под Кабулом (илл. 22) показаны удоды, сизоворонки, дикие голуби и другие птицы.

Художники с большой любовью изображают животных, всегда как бы участвующих в событиях, оттеняя основное действие. В сцене бегства Хасан-Якуба с места охоты рядом со скачущей лошадью огромными прыжками мчится борзая собака, усиливая впечатление стремительности бега. Вдали несутся преследуемые антилопы. У одного из охотников на рукавице взмахивает крыльями готовый взлететь сокол. Уставшая собака жадно лакает воду, рядом у куста испуганно залегла пара лисиц. В воде играют две рыбы. На отдаленных скалах стоят настороже горные козлы. В скалах притаились львы, спокойно взирающие на охотничий гон и суматоху вокруг. Но и в неохотничьих сценах животные имеют отношение к главному событию. Мы видим антилоп, осторожно наблюдающих из-за камней за войском, выступающим в поход во главе с Хумаюном (илл. 34) и т. д. Большие деревья и скалы также являются молчаливыми свидетелями событий и их неподвижность оттеняет динамичность действия героев эпизода. При этом следует отметить, что слоистые, круто нависающие скалы сами по себе нарисованы очень динамично. Нагромождение их глыб, на которых угнездились деревца и кустики, кажется живым.

Уже в могольской миниатюре времен Акбара проявились те реалистические черты, которые стали особенно характерными для более поздних миниатюр периода Джехангира, когда очень ценились точные зарисовки птиц, зверей, растений.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Наиболее интересным примером стремления авторов этих миниатюр к точности изображения являются попытки индивидуальной внешней характеристики главного героя – Бабура, в то время как все остальные действующие лица, за исключением двух или трех, не индивидуализированы.

Иллюстрируя события в Средней Азии и Афганистане, индийские художники, естественно, черпали все материалы по архитектуре, костюмам и природе из окружающей их жизни.

Несмотря на то, что в подавляющем числе миниатюр события изображены соответственно тексту, в некоторых из них допущены ошибки в деталях изображаемых событий. Очевидно, причиной этого был тот факт, что художники-индусы, собранные Акбаром с разных концов страны, часто не знали персидского языка, на котором была написана рукопись, и не могли ее прочесть.

Так, на миниатюре, изображающей переезд Бабура в Андижане из Чехар-бага к крепостным воротам (илл. 2), Бабур изображен не юным мальчиком, а так же как и на других миниатюрах – бородатым мужчиной. В сцене встречи Бабура с его двоюродными братьями чингизидами Султаном Саид-ханом и Баба-ханом (илл. 17) оба принца также изображены взрослыми мужчинами, хотя в дневнике говорится, что им было по 13–14 лет. При посещении Бабуром источника в Сункаре (илл. 65) Бабур приказал одеть тесаным камнем бассейн, где разлилась вода. На миниатюре же источник уже богато оформлен и посреди него возвышается павильон с ковровым навесом.

Несмотря на эти отдельные неточности, можно сказать, что могольская миниатюра была в полном смысле слова искусством иллюстрации и исключительно полно отвечала этому назначению. Поэтому миниатюры являются ценнейшим культурно-историческим материалом для изучения эпохи.

По художественному стилю описываемые миниатюры близки к подобным миниатюрам, хранящимся в Британском музее, и к иллюстрациям „Бабур-Намэ“ собрания Национального музея в Нью-Дели (1598 года), хотя имеют более богато насыщенный деталями фон. Для них характерна та же декоративность изображения – плоскостность фигур, условность композиции, яркость красок, что вообще типично для восточной миниатюры. Но их отличает необыкновенно живое изображение действия и движения, передаваемых с большим драматизмом и выразительностью, как это было свойственно всей индийской живописи и скульптуре на протяжении многих веков. Позы, жесты, контуры фигур, поставленных почти всегда в профиль, очень выразительны, хотя лица и лишены эмоций. Они изображаются застывшими даже в момент самой напряженной схватки.

В раннемогольской миниатюре времен Акбара, как это блестяще подтверждается и данной серией миниатюр-иллюстраций к „Бабур-Намэ“, ведущую роль играет тщательно разработанная композиция, которой подчиняется ритмичный строй красочной гаммы. Композиция

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

строится плоскими планами или поясами, расположенными один над другим по вертикали, но ничем не отграниченными один от другого, сливающимися в одну вертикальную плоскость. Все изображено так, что даже отдаленные предметы находятся на уровне глаз зрителя и почти не уменьшены.

Построение поясами, расположенными один над другим, придает большое своеобразие композиции этих миниатюр. Эти вертикально простирающиеся планы сливаются в общее плоскостное изображение, где то, что должно быть вдали, нарисовано в верхней части, а „передний" план – внизу картины.

Такое композиционное построение дает возможность индийским художникам развернуть действие и подробно рассказать о всех деталях события. При этом главные действующие лица всегда выделены, независимо от того, в каком „поясе" они помещены; часто они находятся в геометрическом центре композиции.

Так, в миниатюре „Вступление Бабура во дворец султана Ибрахима в Агре" (илл. 35) все пространство снизу доверху заполнено архитектурными сооружениями крепости и усеяно массами людей. Окруженный ими Бабур является центром композиции. Его фигура изображена крупно в обратном перспективном увеличении. Зритель, рассматривая миниатюру, как бы поднимается снизу до верхнего края картины, всюду встречая изображения на одном и том же расстоянии.

Однако у верхнего края миниатюры стены уменьшены, так же как и людские фигуры, видимые из-за бойниц, и слоны у входа с сидящими на них людьми.

На миниатюре, изображающей эпизод из осады Бабуром Самарканда (илл. 9), люди в городе, обнесенном крепостной стеной и образующем второй, верхний пояс миниатюры, показаны также в уменьшенном виде.

Второй план соединен с нижним при помощи группы людей, устремившихся в городские ворота и слегка уменьшающихся в размерах. Чувствуется, что художник понимает необходимость правильной передачи пространства и в то же время старается сохранить значение всех частей миниатюры, которые должны участвовать в повествовательно развертываемом сюжете.

Расположение изображения плоскими планами по вертикали и является своеобразной передачей пространства. Большую роль при этом играет пейзаж, объединяющий изображение. В пейзажном фоне краски отличаются мягкостью и нежностью оттенков, стремлением передать воздушную среду.

В некоторых миниатюрах можно заметить как бы две самостоятельные картины, искусно объединенные пейзажным фоном.

Особенно нагляден такой прием построения в изображении деревьев к описанию флоры и фауны Индии. Они поставлены одно над другим и нередко бывают одинакового размера. Здесь пейзажный фон также продолжается вверх непрерывно, объединяя все изображение. В ил-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

люстрациях к событиям применение двухплановой схемы особенно четко выражено в сцене приключения на плоту (илл. 33).

Композиции миниатюр свойственна уравновешенность и завершенность. Каждая миниатюра представляет собой единое целое, в ней сильно выражено чувство архитектоники. В сцене дружеской встречи Бабура с султаном Али-мирзой у речки Кохлик, близ Самарканда (илл. 8), фигуры Бабура и султана Али-мирзы помещены в геометрическом центре композиции. Они окружены кольцом всадников, пеших людей, скалами. Это кольцо внизу замыкает мост с проезжающими по нему всадниками. Внимание зрителя привлечено к центральным фигурам, которые изображены крупнее остальных. Строгим, ярко выраженным полукружием расположены фигуры людей в сценах церемонии перед выступлением деда Бабура – монгольского хана – в поход против Тамбаля (илл. 16) и приема Бабуром беков во дворце султана Ибрахима в Агре по случаю раздачи наград за взятие города (илл. 64). Фигура сидящего на троне Бабура увенчивает верхний конец серповидного ряда людей. Исключительно четко уравновешена композиция в миниатюре „Эпизод с переменой лошади во время бегства Бабура из Ахси“ (илл. 19) с двумя красочными группами всадников.

Композиции подчиняется ритм расположения фигур, предметов и красочных пятен. Ритм – великий закон индийского искусства. Он проявляется всюду – в танце, в скульптуре, в монументальной и миниатюрной живописи.

Если развитие действия, драматичность ситуации передаются не выражением лиц, а позой, жестом, движением, то этому в огромной мере способствует их удивительная ритмичность. Ритм в рисунке и в цвете объединяет все в единое целое и способствует также усилению декоративности общего впечатления.

Прекрасен ритм поз и поворотов сидящих в круге людей в сцене совещания в Андижане по случаю смерти отца Бабура (илл. 3). Один и тот же цвет повторяется в одеждах через определенные промежутки.

Сочетание цветовых контрастов в миниатюрах удивительно гармонично. Единичные красочные пятна почти не встречаются, они находят отклик в повторении, обычно по нескольку раз, чередуясь с другими цветовыми ударами.

Еще богаче ритм движений и поз фигур в миниатюре „Пир Бабура в саду Джехан-Ара в Герате“ (илл. 24). Верхний полукруг сидящих гостей уравновешен нижним полукругом, где слуги и приближенные изображены в самых разнообразных и свободных поворотах. Это создает необыкновенное разнообразие ритмического взаимоотношения фигур.

Композиция в миниатюре времен Акбара отмечена особой уравновешенностью, четкостью, даже как бы некоторой тяжеловесностью. Этому впечатлению способствуют и краски, с сильными цветовыми контрастами, но не с чистыми, а с приглушенными тонами. Освещение дано в виде рассеянного верхнего света, делающего фигуры более плотными.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Как ни заметно в живописи миниатюр могольской школы влияние искусства Ирана, они все же своеобразны не только по содержанию, но и по композиции и краскам. Можно сказать, что эти миниатюры отличаются от ширазских, герагских, исфаханских примерно так же, как индо-мусульманская культовая архитектура отличается от архитектуры Ирана, в которой, как и в миниатюре Ирана, рисунок изящнее, формы легче, краски чище и светлее, нет такой массивности и плотности форм, слабее, чем в Индии, выражено архитектоническое начало.

В композицию большинства миниатюр включены строки каллиграфического текста. Они иногда совершенно ни с чем не связаны на живописном поле миниатюры, являясь отзвуком того периода, когда текст играл главную роль, а живопись лишь его украшала.

В верхней части миниатюр часто помещаются небольшие пейзажи с перспективным сокращением изображения. Художники пытаются также передать объемность деревьев и скал. Эти приемы свидетельствуют о проникновении в индийскую живопись того времени влияния европейского искусства.

Как бы сознавая явно эклектический характер привнесения таких пейзажей, совершенно не связанных с остальной плоскостной миниатюрой, художник отделяет их строками рукописного текста, не будучи в состоянии создать переход от этих пейзажей к изображению природы в основной части миниатюры.

В описываемых миниатюрах европейские приемы письма не сочетаются в органическом единстве с основами индийской живописи, хотя попытки в этом направлении и были сделаны. В позднейшей миниатюре коренных изменений в этом направлении не произошло, если не говорить о намеренных и полных подражаниях европейскому характеру письма, появившихся в XIX веке.

Очень любопытно появление в миниатюрах „Бабур-Намэ“ фигур европейцев среди окружающих Бабура людей или в других массовых сценах. Так, в миниатюрах „Прием Бабуром военачальников“ (илл. 10) и „Церемония освящения знамени“ (илл. 16) в числе присутствующих находятся европейцы. В миниатюре „Эпизод с переменой лошади“ (илл. 19) в дальней группе всадников изображен европейский воин в стальном шлеме, с белым кружевным воротничком. Еще интереснее миниатюра „Нападение узбеков на посланцев с дарами от изменника Шах-Мансура“ (илл. 27). Здесь в толпе в верхней части картины изображен лежащий с подсеченными сухожилиями над пятками белокурый юноша в европейской одежде. Тип его лица, а также и манера письма всей фигуры с подчеркиванием объемности резко отличны от общего стиля миниатюры как и от трактовки могольских воинов.

Высокому живописному мастерству могольской миниатюры соответствовала и прекрасная техника письма, хотя некоторые нововведения в составе красок при Акбаре не всегда были удачными.

Краски, разведенные на яйце, были прочны, кроме, пожалуй, желтой и белил, которые в ряде мест на рассматриваемых миниатюрах

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

облупились. Хотя оттенки не достигают здесь такой почти музыкальной звучности и чистоты, как в раджпутской миниатюре, краски, накладываемые корпусным слоем, все же чистые и яркие.

При изготовлении миниатюры сначала наносили темными контурными линиями рисунок, потом все покрывалось красками. При этом, как видно в облупленных местах, живопись не всегда совпадала в точности с контурной наметкой. В сцене совещания беков в Намазгахе (илл. 3) кое-где встречаются детали, нарисованные и совсем не покрытые красками, так же как и на миниатюре с изображением деревьев (илл. 56). Здесь намечено контурами деревцо у скалы, а на обороте (илл. 55) – контур птицы, сидящей на скале слева вверху. В сцене охоты на аллигатора (илл. 46) очерчены, но не покрыты краской головы двух охотников. При росписи одна краска могла быть наложена на другую, как в фигуре охотника на миниатюре „Ловля птиц сетью в Кабульской области“ (илл. 22).

Художники никогда ничем не заявляют о себе и не делают никаких подписей. Только в одном случае мастер позволил себе вольность в рисунке: в миниатюре „Состязание Бабура и двух его военачальников“ (илл. 15) один из камней скалы на заднем плане напоминает фигуру бородатого старика. На миниатюре „Хосров-шах изъявляет покорность Бабуру“ (илл. 20) у завернутого знамени позади фигуры Бабура на навершии древка помещена надпись арабскими буквами – „О, Аллах!“.

В миниатюрах этой серии встречаются позднейшие записи и приписки, но только в деталях. Так, в иллюстрации к фауне Индии, изображающей способ ловли диких калахаров (антилоп нильгау, илл. 38), небо вновь прописано синей краской. На миниатюре „Эпизод с переменой лошади“ пририсована нога у одной из лошадей дальней группы всадников и т. д. Однако в целом эти миниатюры очень хорошо сохранились в своем первоначальном виде.

Познавательная и художественная ценность музейного собрания миниатюр рукописи „Бабур-Намэ“ исключительно велика. Оно является одним из лучших среди мировых коллекций иллюстраций к мемуарам Бабура.

Все в живописи миниатюр „Бабур-Намэ“ говорит об уверенности и большой разработанности приемов, о зрелой традиции. Это не должно нас удивлять, несмотря на то, что мы имеем дело с самым ранним периодом этого стиля, едва сложившегося к 90-м годам XVI века. Возникновение и развитие могольской школы живописи шло быстро. Она слагалась не на пустом месте. В Индии существовали многовековые традиции живописи, причем миниатюра появилась еще в XI–XII веках. Сохранились некоторые образцы миниатюр этого времени. Возникновение же иллюстраций рукописей, возможно, относится к значительно более раннему периоду. В лице художников-раджпутов и других народных мастеров в Индии имелись опытные, творчески высокоодаренные кадры художников. Приток же чужеземного влияния, способствовавший возникновению могольской миниатюры, шел из стран, где искусство

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

книжной иллюстрации стояло на очень большой высоте. Несмотря на чужеземное влияние, могольская миниатюра развилась внутренне глубоко органичной и цельной, так как освоение отдельных элементов живописи других стран происходило творчески, как во всяком искусстве, находящемся на большом подъеме.

Миниатюры могольской школы и в частности периода правления Акбара являются примером замечательного индийского искусства книжной иллюстрации, достигшего наиболее высокого уровня развития во всей ее истории и характеризовавшегося светским содержанием и стремлением к правдивому изображению действительности.

С. Тюляев

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Among the world collections of miniature paintings to the Memoirs of Sultan Babur an eminent place belongs to the illustrations to a Persian variant now in custody in the Moscow State Museum of Oriental Cultures.

In 1526 Emir Babur of Ferghana, descendant of Timur and Jenghiz Khan, conquered the Northern India and founded there the dinasty of Great Moghuls. Babur was an outstanding soldier, statesman and politician, connoisseur of the culture and art of a number of Oriental countries. He was also a writer and his diary – "Babur-Namah" – ("Book of Babur"), usually referred to as Memoirs, is of considerable interest.

The "Babur-Namah" in the Museum of Oriental Cultures is far from complete: it contains only 57 sheets including 12 with miniatures on both sides–a total of 69 paintings on the whole fairly well preserved. Of them 19 describe Babur's activities in Central Asia, 10 cover the Afghan period and 40 depict his life in the Northern India. Of the latter miniatures twelve show different events and 28–the flora and fauna of India which were also described by Babur. Only four illustrations representing nature in India are painted on one side of the sheet: the rest are painted on both sides of twelve sheets.

The sizes of the manuscript sheets vary: sometimes the height exceeds 26 cm., sometimes it is below 22 cm.; the width is from a little over 17 cm. to 14 cm. and several millimetres.

The manuscript is rewritten in black ink in a beautiful "nastalik" handwriting on well-processed paper. The names of the miniature painters are unknown as is the place where the manuscript was composed. The probable conjecture is that it appeared in the last decade of the 16th century in the picturesque ateliers of Babur's grandson, Padishah Akbar, which, in all likelihood, were located in Agra or Lahore where the court of Akbar was at the time.

Oral sources have it that the sheets with illustrations were bought in 1906 by one A. V. Morozov from travelling Persian merchants at a Nizhni-Novgorod fair (now the city of Gorky) and then passed into the hands of P. I. Shchukin, a well-known Russian collector of Oriental antiquities.

The present album is the first complete publication of these miniatures which splendidly exemplify the early Moghul school of Indian miniature.

The Moghul school of painting arose in the second half of the 16th century in the Northern India at the court of Akbar (1556–1605), ruler of the Baburid dinasty (Great Moghuls).

By the 16th century, when mural painting, the most ancient Indian art of painting, had declined, the art of miniature entered its golden age and became the leading genre. In the 17th century, the works of the Moghul school already forcefully displayed the realistic features of the pre-colonial Indian art.

Originally decorations for calligraphic lines of the handwritten text, miniature later developed into genuine illustration occupying separate pages of a manuscript. At the next stage of development it broke its ties with manuscript to become an independent easel painting. At the same time it retained its main features: representation in one common plane, decorative composition, fine drawing, small scale and realism in details.

These independent miniatures painted on separate sheets "laukh" were collected by art lovers in albums called "murakka".

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Shortly before the Moghul school of painting arose, the predominant genre in the North-Western India was Rajput miniature. It constituted a new and special stage in the development of the ancient and basic Indian art of painting which flourished in Gujarat and Rajasthan in the 15th and the beginning of the 16th centuries. The Rajput miniature sprang from the ancient mural painting.

In the epoch of Moslem rule the basic traditions of Indian painting began to disappear in the North of the country and remained more or less intact only in Gujarat and Rajasthan.

The Rajasthan school proper, with its main seat at Mevar, arose approximately in the second quarter of the 16th century.

Afterwards Rajput miniature gained a firm foothold in the neighbouring Bundelkhand and, partly, in Gujarat and later in the mountainous Himalaya principalities of Punjab which were also under Rajput domination.

Rajput miniature is permeated with lyrical emotions, highly poetical love of all living, keen sense of nature's beauty and unity of all life. It was closely bound up with the rebirth of Vishnu Hinduism in which a considerable role was played by the ideology of Chaitanya (1485–1533) who advocated the teaching of "bhakti"– love and fraternity of all people irrespective of their castes and religions. Rajput miniature had a profoundly people's content and form, though later, as Moghul miniature, it also displayed motifs of court life.

That was the artistic environment in which Moghul painting developed. Its appearance at the court of the Moghuls was the result of the cultural intercourse existing between the Moghul empire and the Central Asian and Iranian states of the late Timurid epoch, from where the Moghuls invited famous miniature painters, and later from the Safavid Iran. Miniatures were also constantly brought in from these countries. As has been mentioned above, the Moghuls themselves came from Central Asia. Babur highly appreciated the culture of his homeland and of the Timurid Herat which he visited on several occasions and where painting and arts in general were on a very high level. Humayun, Babur's son, spent many a year at the court of Shah Tahmasp in Kazvin and Tabriz and on his return home brought along with him Iranian artists.

The Moghuls maintained cultural ties with Iran and displayed an interest in its arts in the course of the entire 17th century.

In Iran the art of miniature had already been highly developed by the 15th century and could not but influence the art of the neighbouring Indian regions with which constant ties were maintained. In the Moghul miniature this influence is especially noticeable.

Despite the fact that the few artists invited by Moghuls from Western Asia frequently played the leading role in the royal ateliers in "kitab-haneh" (libraries) and "kar-haneh" (workshops) of Moghul padishahs, the main creators of the new trend in the art of miniature were nevertheless local Indian artists among whom the Rajputs were probably most prominent. Moghuls also enlisted services of artists from Gujarat, Kashmir and other parts of India.

It can be maintained, therefore, that the Moghul school of painting has arisen on the basis of the art of Rajput artists and under the influence of Central Asian (primarily of Bukhara and Samarkand), and Iranian miniature. At the same time, these

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

double roots give us no reason whatever to call it "Indo-Persian", as is sometimes done, though the name "Moghul" is also rather conventional. Later, the Moghul and Rajput painting drew somewhat nearer to each other. Despite its connection with Iranian miniature, the Moghul school was on the whole an original and remarkable artistic event brought to life entirely by the Indian art culture.

It is especially interesting because it is the most realistic and secular Indian painting. The ancient mural paintings were in the main connected with the Buddhist religion, those of a later period, as well as the Rajput miniature, with Hinduism. In Gujarat, Nepal and other regions the illustrated manuscripts also had a religious content. But Moghuls were Moslems and, therefore, their miniatures could not be devoted to Hinduism, although one of them, Akbar, displayed a considerable interest in the basic Indian religions and philosophy. Since Moslem religious subjects were banned in art by the Orthodox Islam, the only subjects left were of a secular character and these provided food for Moghul miniature. Neither should we forget the influence exerted by Central Asian painting with its predominantly secular motifs.

From its very inception up to the reign of Aurangzeb (1659–1707) Moghul miniature underwent essential transformations, keenly and readily reacting to the changes in the life of Moghul nobility, its tastes, occupations and ideals.

The period of wars waged by Akbar and the formation of his empire brought to life a number of subjects where war events, mass scenes and hunts on horseback prevailed. Very widespread were illustrations to the memoirs of Moghuls which reflected the early stormy period in the history of the Moghul state. At that time many historical writings (chronicles) were abundantly illustrated as well as the epos since it glorified the valorous feats of heroes. During the reign of Akbar illustrations were painted for: "Ain-i-Akbari" (Akbar's Mirror), – the work of Akbar's vizier Abul Fazl, "Akbar-Namah", "Timur-Namah", "Dastan-i-Hamsa" (History of Hamsa), "Jami-at-Tavarikh" (Universal History), "Tarikhi Aufi" (History of Aufi), "Zafar-Namah" (Story of Victories), "Babur-Namah", Ramayana, etc.

The realistic features of the Moghul miniature of this period were revealed primarily in the striving to keep as closely and accurately to the texts of the illustrated chronicles and memoirs as possible and depict every detail truthfully.

In the reign of Jahangir (1605–1627) there appears interest in accurate representation of nature, animals, rare birds and plants. That was a peculiar "naturalistic" trend in miniature painting.

Under Shah-Jahan (1628–1658) portrait painting became extremely widespread in miniature and attained considerable accuracy in individual characterization.

The faithfulness to nature imparted to miniature by Indian artists and encouraged by Akbar came against the hostile and purely Moslem orthodox idea that only inanimate objects should be represented in art. In this connection Akbar remarked: "Many hate painting but I do not like such people." Akbar, Jahangir and Shah-Jahan were connoisseurs of miniature which served to entertain them.

Akbar who founded the painting ateliers personally supervised the work of court artists. Earlier he himself made a study of painting under the guidance of artist Abdu-s-Samad from Shiraz who was invited by Humayun. Jahangir, an outstanding connoisseur of miniature could, according to his own words, recognize any artist even by the details of paintings which were frequently finished off by other artists.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Abul Fazl wrote: "From his early childhood Akbar showed a considerable interest in painting and encouraged it in every way considering it a means of knowledge and entertainment."

"Every day daruga (chief of police) and scribes brought to His Majesty the works of all painters after which he presented awards according to the degree of mastery or increased their monthly allowance."

"Accuracy in details, finish, boldness of interpretation and other similar features which distinguish the pictures today are incomparable since even inanimate objects look like living ones. Over a hundred painters became famous masters of art while the number of those who just reach perfection or those who are so far mediocre is great indeed. This is especially true of Hindu artists: their pictures surpass all imagination. Really, few are the pictures in the world that can equal them."

Abul Fazl enumerates famous miniature painters of Akbar:

Apart from Mir Seid Ali of Tabriz and Abdu-s-Samad of Shiraz, the most popular artist who, according to the vizier's words, surpassed all, was a Hindu Daswanth, son of a carrier. Also famous was Basawan and another fourteen artists: Kesu, Zál, Mukund, Mushkin, Farrukh the Kalmuck, Madhu, Jagan, Mohesh, Khemkaran, Tara, Sanwlah Haribans and Ram. In all probability almost all of them were Hindu. Abul Fazl makes no mention of Abd-ul-Hamad, a portrait painter who gained fame only under Jahangir's rule. We know the names of 104 miniature painters of Akbar, the majority of whom were Hindu.

François Bernier, a French doctor at the court of Moghul Aurangzeb, who arrived in India during the reign of Shah-Jahan noted the high skill of Indian artists.

The living conditions of miniature painters who worked in the royal ateliers of the three above-mentioned Moghuls were good indeed. They could make use of high-quality expensive materials and acquaint themselves with the most outstanding artists of Iran and Central Asia. Therefore, the technique and skill of the Moghul court painters were very high.

The reign of Aurangzeb proved fatal for the Moghul court miniature. He practically disbanded the ateliers of the capital with a result that by the middle of the 18th century the Moghul miniature had ceased to exist as an independent school and gradually merged with the Rajput miniature and all-India painting. It had been in existence for about two centuries.

In the reign of Akbar the "Babur-Namah" Memoirs were translated from the Chagatai into Persian spoken at the court of Moghuls. The translation was done in 1589 by the son of Bairam Khan, Abdur Rakhim Khan, known as Khan Khanan who zealously patronized the art of painting surpassing in this respect Akbar himself.

375°-

The Persian variant of the Memoirs was quickly illustrated.

"Babur-Namah" covers the period from June 1494 to September 1529. The events described by Babur begin with the year of 899 the Hejira (which, according to the modern system of chronology, ends on September 1, 1494).

On June 9, 1494, not yet eleven and a half, Babur ascended the throne of Ferghana in Andijan. The day before, Babur's father had fallen a victim of an accident in Ahsi while Babur himself was at the time in Andijan, in Chehar-bag. When Babur learned of his father's death he mounted a horse and set out for the fortress with his

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

retinue (ill. 2). After he had reached the "Gates of Mirza", one of his Begs turned his horse to the Namazgah Square where a meeting of Begs was to take place (ill. 3).

From that moment on, Central Asia becomes the arena of Babur's activities which were originally limited only to that area. There Babur fought Shaibani Khan and other local Uzbek rulers (ill. 4–18). After the struggle to capture Samarkand which was attended by military reverses Babur was forced to leave for Afghanistan (ill. 19). The description of events in Afghanistan (ill. 20–29) starts in the diary with the year of 910 of the Hejira (June 14, 1504, to June 3, 1505). Babur was exceptionally fond of the "Land of Kabul" whose nature he lovingly described as well as the nature of his homeland and India which he conqured after his fifth campaign from Afghanistan. The Indian memoirs (ill. 30–69) begin in 925 of the Hejira (January 3, 1519, to September 4, 1529) and end in 935 (September 15, 1528, to September 4, 1529).

The diary has considerable chronological gaps: thus a period of sixteen years has been omitted–the year of 909, the period from 915 to 924 and from 927 to 931. Evidently, this part of the original Chagatai manuscript was lost during Babur's march to Bengal when a storm that once broke out tore down the tent and scattered about the sheets of the diary. All descriptions of events for twenty-one years that remained intact were translated into Persian and illustrated. However, in the museum collection the illustrations do not represent all the years of the Persian variant that came down to us–thus we have no miniatures to the year of 904 of the Hejira for Central Asia, the years 911 and 914 for the Afghan period and the year 926 for India. For each of the other seventeen years the museum has one and sometimes even several illustrations. It is possible that these four years were not illustrated with miniatures at all, but the most probable conjecture is that they were lost.

A big section in "Babur-Namah" describing the Indian flora and fauna (ill. 36-63) dates in the Memoirs from 932 of the Hejira (October 18, 1525, to October 7, 1526).

In the section about Babur's activities in Central Asia where he waged a continuous struggle for power, most miniatures quite naturally depict war exploits: battles, campaigns as well as political events. In the section covering the Afghan period some illustrations show nature, hunts, feasts and Babur's visit to Herat. In the section covering the period of Babur's life in India only three miniatures show hostilities, the majority representing nature and various localities of the country which was new to Babur. The subjects of the miniatures are therefore extremely rich and varied.

The illustrations are remarkable for their accurate interpretation of events in strict conformity with the text. Thus the miniature where Babur and his two chieftains race during their retreat from Samarkand (ill. 15) truthfully illustrates that place in the diary where it is said that the moment Babur, having left behind his chieftains, looked back, the saddle-girth burst and he fell down striking his head against the earth. The miniature shows Babur looking back and a piece of the girth hanging under the horse's belly. The miniature with Babur feasting in the Jahan-Ara Garden in Herat when he visited Badi-uz-Zaman Mirza (ill. 24) accurately reproduces the following moment of this event. A roasted goose was brought to Babur. Since Babur, according to his own admission, did not know how to cut the goose, he did not touch it. Then the host cut the goose into pieces and placed it before Babur.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

The same accuracy is also to be found in the depiction of birds and many animals (besides the crocodile, rhinoceroses and especially tapir whom it is difficult to recognize). The miniatures are a vivid testimony to a close observation of nature so that zoologists can easily identify the species of animals and birds they depict. Thus the splendid miniature "Rebellious Emir Hasan-Yaqub Flees from a Hunt to Samarkand" (ill. 7) shows various dogs. Beside the horseman races buanzu, a Himalaya shorthaired gray hound reproduced in a characteristic pose of a leap. Near the water are two adiag dogs. The scene after the hunt near Kabul (ill. 25) also shows four adiag dogs. The killed animals lying in a heap are Neelgai antelopes but the one with a black mane and a longer tail is onagr. Various species of animals and birds in the miniatures illustrating Indian fauna are depicted with equal accuracy. The scene of catching birds with a net near Kabul (ill. 22) shows hoopoes, ravens, wild doves and other birds.

The animals lovingly painted by artists seem to participate in the developments setting off the main event. In the scene where Hasan-Yaqub flees from the hunting grounds, the grayhound racing in big leaps beside the galloping horse intensifies the impression of the impetuous flight. Pursued antelopes are seen far in the distance. A falcon ready to fly up balances on the gauntlet of one of the hunters. A tired dog greedily laps water and nearby a pair of frightened foxes crouch under a bush. Two fishes play in the water. On distant cliffs are mountain goats on the alert. The lions lurking among the rocks unperturbably watch the hunt and commotion that reigns around. Animals participate in the main event in other scenes as well. We see antelopes cautiously watching from behind the stones the troops headed by Humayun take the field (ill. 34). High trees and cliffs are also silent witnesses of the events and their immobility sets off the dynamic action of the heroes. The stratified overhanging rocks by themselves are drawn very dynamically. The piled up boulders with nestling trees and bushes seem really animate.

Already the Moghul miniature of the Akbar times displayed the realistic features which became especially distinctive of later miniatures in the reign of Jahangir when accurate representation of birds, animals and plants was highly appreciated.

The most interesting example of the artists' striving for the accuracy of representation are the attempts for individual external characterization of the main hero, Babur, while the other participants, except for two or three, are not individualized.

The Indian artists who illustrated events in Central Asia and Afghanistan made use of the material on architecture, clothes and nature they borrowed from their environment.

Despite the fact that the overwhelming majority of miniatures represent events in strict conformity with the text, some of them contain errors in details. Evidently, it was because the Hindu artists invited by Akbar from different parts of the country frequently could not read Persian in which the manuscript was written.

Thus the miniature where Babur rides in Andijan from Chehar-bag to the Fortress gates (ill. 2) shows him not as a young boy but, as in other miniatures, a bearded man. In the scene where Babur meets his cousins, Chinguizids Sultan Seid-Khan and Baba-Khan (ill. 17) both princes are also presented as grown-up men though the diary has it that they were 13–14 years old. When Babur visited the spring in Sunkar (ill. 65) he ordered that the water reservoir be adorned with dressed stone. The

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

miniature, however, shows the spring already richly decorated with a pavilion under carpet hangings in the middle.

Despite these occasional inaccuracies we can assert that the Moghul miniature was in the full sense of the word an art of illustration and as such fully met its purpose. Therefore the miniatures are a valuable cultural and historical material for the study of the epoch.

In artistic style these miniatures resemble the miniatures in the British Museum and the illustrations to "Babur-Namah" in the National Museum in New Delhi (1598), though their background is more rich in details. They are remarkable for their decorativeness – figures in one plane, conventional composition and bright colours – the features generally typical of Oriental miniature. What distinguishes them, however, is an exceptionally vivid portrayal of action and motion conveyed with great dramatism and expressiveness peculiar to all Indian painting and sculpture in the course of many centuries. Postures, gestures, outlines of figures, almost always shown in profile, are strikingly impressive though their faces are devoid of emotion. They are petrified even at the culminating point.

In the early Moghul miniature of the Akbar times, as is brilliantly confirmed by this series of miniatures to "Babur-Namah", the leading role belongs to a thoroughly elaborated composition which subordinates a rhythmic structure of a colourful gamma. The composition is built up in flat plans or in belts situated vertically one above the other, undivided from each other and merging in one vertical plane. Everything is so presented that even distant objects are at the eye's level and are almost not diminished.

The belts placed one above the other impart a highly original character to the composition of these miniatures. The vertical plans merge into one common plane where what should be far removed is in the top while the "foreground" is in the bottom.

Such composition enables Indian artists to develop action and describe all details of the event. The main heroes are always conspicuous no matter in what belt they are located: usually they are in the geometric centre of the composition.

Thus, in the miniature "Babur Enters the Palace of Sultan Ibrahim in Agra" (ill. 35) all space from the bottom to the top is filled with architectural structures of the fortress and dotted with a mass of people. Babur surrounded by them is in the centre of the composition. His figure is drawn in large outlines in the reversely perspective magnification. The spectator viewing the miniature rises, as it were, from the bottom to the upper edge of the picture everywhere meeting images placed at the same distance.

However, at the upper edge of the miniature the walls are smaller as are the figures of people visible from behind the embrasures and the elephants at the entrance with mounted warriors.

In the miniature showing the siege of Samarkand by Babur (ill. 9), the people in the town surrounded by a fortress wall and forming the second, upper belt of the miniature are likewise shown in a diminished scale.

The second plan is connected with the bottom one by a group of people pouring into the city gates and gradually diminishing in size. One has a feeling that the artist is aware of the necessity to convey space correctly and at the same time strives to

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

preserve the meaning of all parts in the miniature which should participate in the event.

Representation in one vertical plane is a peculiar means for conveying space and in this respect landscape making the picture a single whole is very important. Landscape is distinguished by soft and tender colours correctly conveying aerial environment.

In some miniatures one can notice two independent pictures skilfully united by a landscape background.

This method especially manifests itself in the depiction of trees in the Indian flora and fauna series. They are placed one above the other and are frequently of the same size. Here landscape also rises upwards making the picture a single whole. The application of the two-plan system is especially manifest in the scene on a raft (ill. 33).

The composition of the miniatures is distinguished by its balance and completion. Each miniature is a single whole in which the sense of architectonics is extremely developed. In the scene where Babur meets Sultan Ali-Mirza at the Kohlik River near Samarkand (ill. 8) the figures of Babur and Sultan Ali-Mirza are placed in the geometrical centre of the composition. They are surrounded by horsemen, unmounted people and cliffs. At the bottom there is a bridge with horsemen riding along it. Attention is attracted to the central figures which are made larger than the others. The people in the miniatures showing the consecration of the banner by Babur's grandfather, a Mongol Khan, before setting out to war against Tambal (ill. 16) and the reception of Begs by Babur in the palace of Sultan Ibrahim in Agra on the occasion of presentation of awards for the capture of the town (ill. 64) are drawn in a strict, clearly expressed semicircle. The figure of Babur sitting on the throne crowns the upper end of this semicircle. The composition in "Babur Changes His Horse during His Flight from Ahsi" with two picturesque groups of horsemen is exceptionally well balanced.

The composition subordinates the rhythm in the position of the figures, objects and colourful spots. Rhythm, that great law of Indian art, is felt everywhere, in dancing and sculpture, in monumental and miniature painting.

If the development of action and the tense situation can be conveyed not by the expression of the faces but by posture, gesture or motion, this is mainly due to their wonderful rhythm. Rhythm in drawing and colour unites all in a single whole and intensifies the impression of decorativeness.

The rhythm of poses of the people sitting in a circle during the meeting in Andijan on occasion of the death of Babur's father is striking indeed (ill. 3). The same colour is repeated in the clothes at regular intervals.

The combination of the colour contrasts in the miniatures is extremely harmonious. Single colour spots are very rare but they often alternate with other colours.

The rhythm of motion and poses in the miniature "Babur Feasts in 'Jahan-Ara' Garden in Herat" is still richer (ill. 24). The upper semicircle of the seated guests is counterbalanced by the bottom where the servants and retinue stand in various and unconstrained postures. This creates an unusual diversity of rhythmic interposition of figures.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

The composition in the miniatures of the Akbar times is noted for its exceptional balance, exactness and certain heaviness. This impression is intensified by the colours with striking light contrasts not with pure but with subdued tones. Dispersed upper light makes the figures denser.

No matter how noticeable is the influence of the Iranian art in the miniatures of the Moghul school they are nevertheless highly original in content, composition and colours. These miniatures differ from Shiraz, Herat and Isfahan miniatures to the same extent as the Hindu-Moslem cult architecture differs from the architecture of Iran in which, as in the Iranian miniature, the drawing is more refined, the forms are lighter, the colours are purer and brighter, the forms are not so massive and dense and the architectonics is expressed poorer than in India.

Many miniatures contain lines of calligraphic text. Sometimes they remain all by themselves in the picturesque ground of the miniature, serving as a reminder of the times when the text played the main role and paintings only decorated it.

In the upper part of the miniatures we often see perspectively reduced small landscapes. The artists also sought to convey the dimensions of trees and cliffs. These methods testify to the influence the European art exerted on the Indian painting of that time.

As if aware of the clearly eclectic character of such landscapes completely independent of the miniature, the artist separates them with lines of handwritten text unable to achieve a gradual transition from these landscapes to the depiction of nature in the main section of the miniature.

In the miniatures under discussion the European methods of painting do not make a single whole with the fundamentals of Indian painting though some attempts have been made to achieve this unity. Later miniatures showed no radical changes in this respect apart from intentional and exact imitation of European methods that appeared in the 19th century.

A very interesting feature in the "Babur-Namah" miniatures is the appearance of Europeans among the people surrounding Babur or in other mass scenes. Thus in the miniatures "Babur Receives Chieftains" (ill. 10) and "Consecration of the Banner" (ill. 16) we see Europeans among those present. In the miniature where Babur changes his horse (ill. 19) we see a helmeted European warrior in a white laced collar in the distant group of horsemen. Still more interesting is the miniature "Uzbeks Attack the Envoys Bringing Gifts from the Traitor Shah Mansur" (ill. 27). In the crowd in the upper part of the picture we see a blond youth in European clothes lying with cut tendons. His face and the way his entire figure is painted with stress laid on volumetric proportions are sharply distinct from the general style of the miniature and from the representation of Moghul warriors.

The high skill of Moghul miniature artists was in full agreement with the beautiful technique of painting though certain innovations in the composition of colours introduced in the reign of Akbar did not always meet their purpose.

Colours diluted in egg were very stable except, perhaps, for the yellow and white which came off from a number of miniatures. Though the hues do not here attain the sonority and purity of the Rajput miniature the colours are sufficiently pure and bright. Before applying colours the artist first made a drawing in dark outlines. Incidentally, as can be seen in peeled off places, the colours do not always coincide

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

with these outlines. In the miniature showing the meeting of Begs in Namazgah (ill. 3) there are places drawn but altogether unpainted as in the miniature with trees (ill. 56) where we see a tree near the rock drawn in outlines and on the reverse side (ill. 55) the outlines of a bird sitting on a rock in the top left. In the scene with a hunted alligator (ill. 46) we can detect the outlines of heads of two hunters which remained unpainted. Frequently one colour is superimposed on another as in the figure of a hunter in the miniature "Catching Birds with a Net in Kabul District" (ill. 22).

Nowhere the artists mention their names or make any inscriptions. Only in one case an artist allowed himself a liberty: in the miniature where Babur races with his two chieftains (ill. 15) one of the stones of the rock in the background resembles a figure of a bearded old man. In the miniature "Khosrou Shah Kneels in Submission to Babur" (ill. 20) we see an inscription in Arabic "O, Allah" at the top of the staff of the furled banner behind Babur's figure.

In the miniatures of this series we meet notes and additions made at a later date, but only in details. Thus in the illustration depicting trapping wild black goats (Neelgai antelopes) (ill. 38) the sky was repainted blue. In the miniature where Babur changes his horse, one leg of a horse in the distant group of horsemen was painted again, etc. However, on the whole, these miniatures are very well preserved in their original version.

The instructive and artistic value of the museum collection of the miniatures to the "Babur-Namah" manuscript is great indeed. It is one of the world's best collections of illustrations to Babur's Memoirs.

All in "Babur-Namah" miniatures testifies to the confident and thoroughly elaborated methods and mature tradition. This should not surprise us despite the fact that we are dealing here with the earliest period of this style which had barely formed by the 90s of the 16th century. The rise and development of the Moghul school of painting proceeded rapidly. It did not arise all by itself. India was long known for her age-old traditions of painting while the art of miniature appeared as early as the 11th-12th century. Some miniatures dating from that time have been preserved. The appearance of illustrations to manuscripts probably dates from a still earlier period. In Rajput painters and other folk masters India had experienced highly gifted artists. Besides, the influx of foreign influence which contributed to the rise of Moghul miniature came from countries where the art of book illustration was extremely developed. Despite this influence, however, the Moghul miniature developed as an organically complete art since the foreign elements of painting were assimilated creatively as by every flowering art.

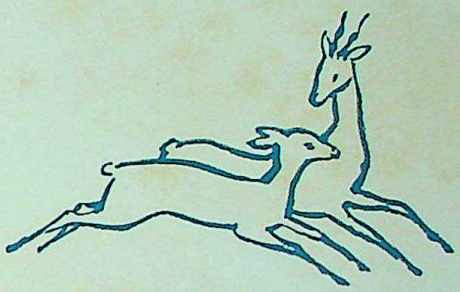
Miniatures of the Moghul school and, particularly, of the period of Akbar's rule are an example of the remarkable Indian art of book illustration characterized by a secular content and striving to faithfully represent reality; they make up an entire epoch in the history of Indian miniature painting.

S. Tyulayev

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

РЕПРОДУКЦИИ
REPRODUCTIONS



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

1. Встреча Бабура с сестрой в Кундузе. Событие 1511 г.

Babur meets his sister at Kunduz. Event of 1511.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

2. Прибытие Бабура к воротам крепости в Андижане (Фергана). Событие 9 июня 1494 г.

Babur arrives at the gates of the fortress in Andijan (Ferghana). Event of June 9, 1494.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

3. Совещание беков в Намазгахе по вопросу о власти в Фергане в связи со смертью отца Бабура. Событие 1494 г.

Begs gather in Namazgah to discuss the question of power in Ferghana after the death of Babur's father. Event of 1494.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

4. Замешательство в войсках султана Ахмед-мирзы на мосту у Коба. Событие 1494 г.

Confusion among the troops of Sultan Ahmed-Mirza on the bridge at Koba. Event of 1494.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

5. Сражение под Узгендом при попытке Аба-Бекра Дуглата овладеть Ферганой. Событие 1494 г.

The battle of Uzgend when Aba-Bekr Duglat attempted to seize Ferghana. Event of 1494.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

6. Привод к Бабуру схваченного мятежника. Событие 1494 г.

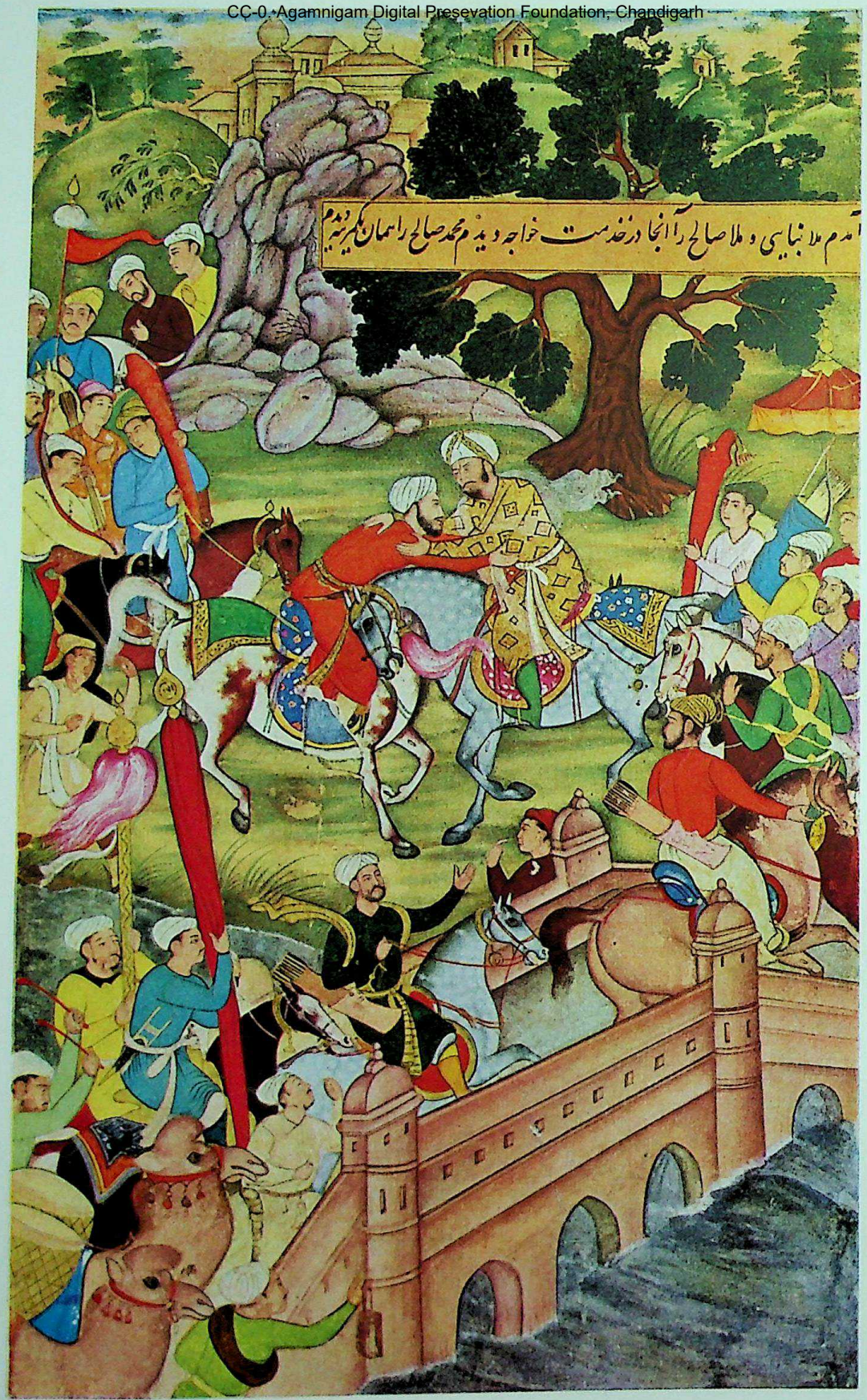
A captured rebel brought before Babur. Event of 1494.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

7. Бегство мятежного эмира Хасан-Якуба с места охоты в Самарканд. Событие 1494–1495 гг.

Rebellious Emir Hasan-Ya'qub flees from a hunt to Samarkand. Event of 1494–1495.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



8. Свидание и примирение Бабура с султаном Али-мирзой у речки Кохлик во время осады ими Самарканда. Событие 1496 г.

Reconciliation of Babur with Sultan Ali-Mirza at the Kohlik River during the siege of Samarkand. Event of 1496.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

9. Одна из стычек под стенами Самарканда во время осады Бабуром города. Событие 1496–1497 гг.

An encounter at the walls of Samarkand beleaguered by Babur. Event of 1496–1497.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

10. Прием Бабуром военачальников после его первого вступления в Самарканд в ноябре 1497 г.

Babur receives chieftains after he marched into Samarkand for the first time in November of 1497.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

11. Привод к Бабуру пленных узбеков после битвы с Тамбалем у Хубана (Фергана). Событие 1499–1500 гг.

Captive Uzbeks brought before Babur after the battle with Tambal at Huban (Ferghana). Event of 1499–1500.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

12. Сражение конницы Бабура с отрядами Тамбаля у крепости Бишхаран. Событие 1499–1500 гг.

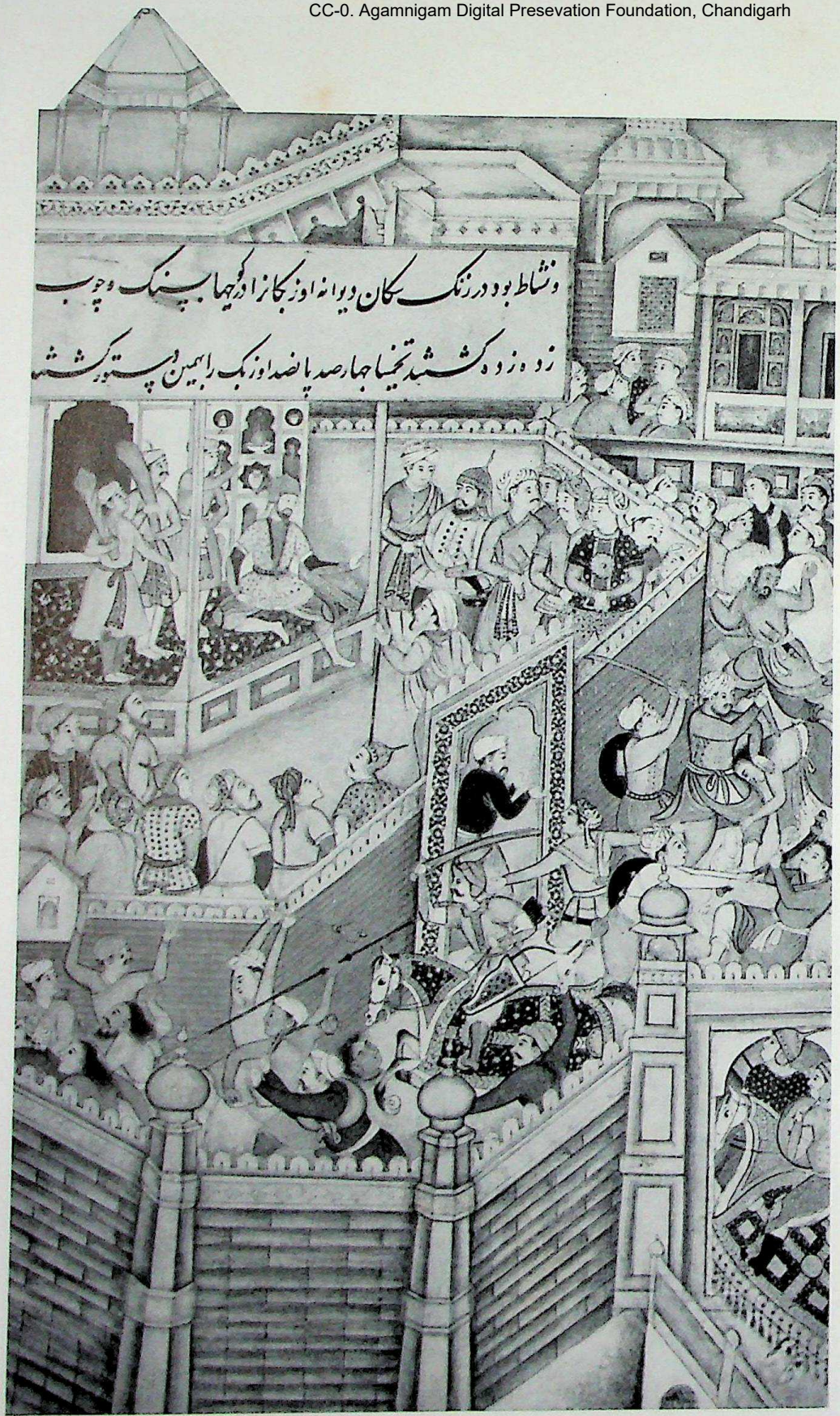
Babur's horsemen engage the troops of Tambal at the fortress of Bishkharan. Event of 1499–1500.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

13. К описанию того же сражения с Тамбалем у Бишхарана.

To the description of the same battle with Tambal at Bishkharan.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



14. Избиение воинами Бабура жителей Самарканда после вторичного захвата города. Событие 1500 г.

Babur's warriors massacre the citizens of Samarkand after the second seizure of the city. Event of 1500.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

15. Состязание Бабура и двух его военачальников в быстроте езды при отступлении Бабура из Самарканда. Событие 1501–1502 гг.

Babur and his two chieftains race during their retreat from Samarkand. Event of 1501–1502.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

16. Церемония освящения знамени перед выступлением в поход деда Бабура – монгольского хана. Событие 1501–1502 гг.

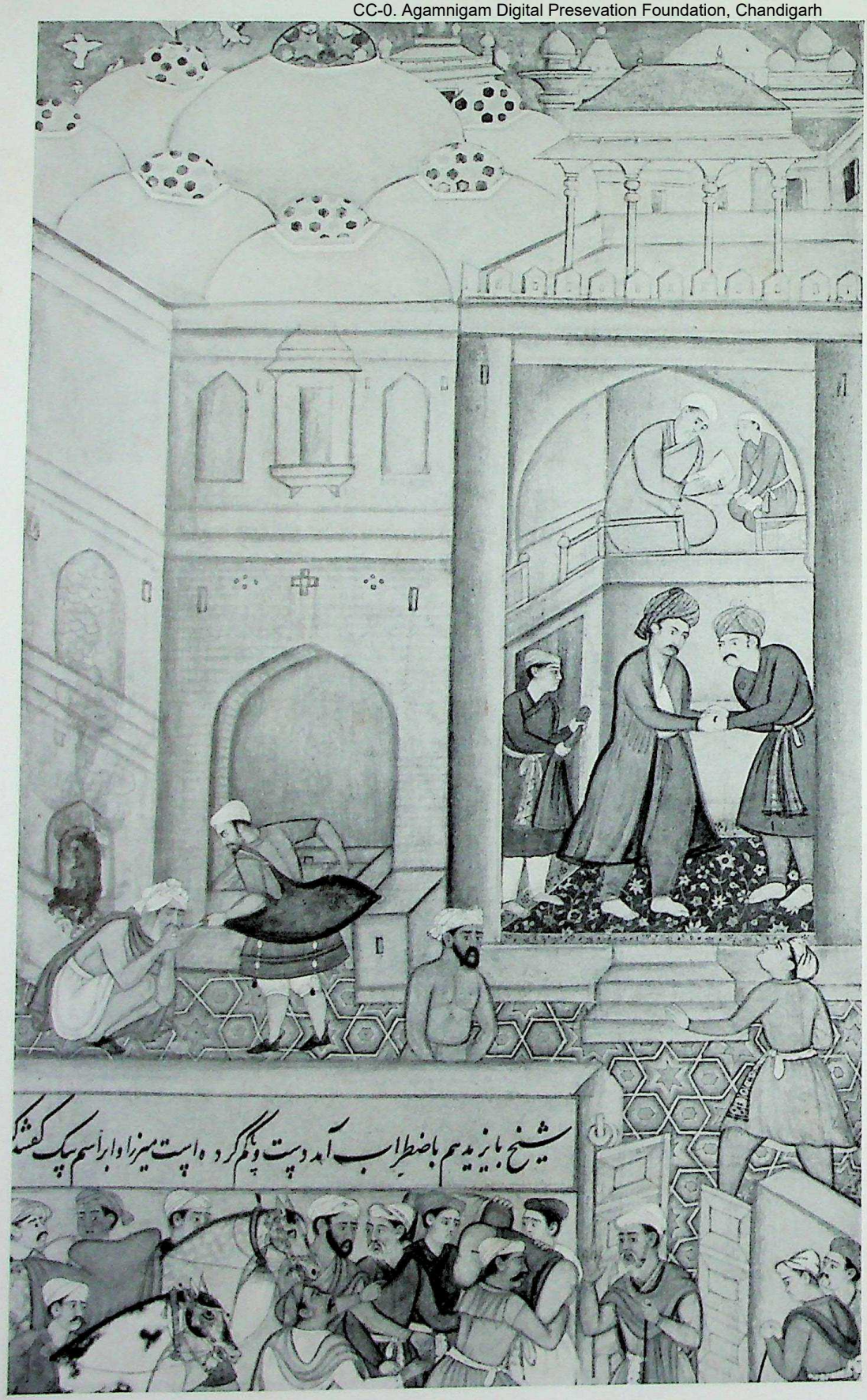
Consecration of the banner by Babur's grandfather, a Mongol khan, before setting out to war. Event of 1501–1502.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

17. Двоюродные братья Бабура чингизиды Султан Саид-хан и Баба-хан-султан приветствуют его при встрече. Событие 1502–1503 гг.

Babur is greeted by his cousins, Chinguizids Sultan Seid-khan and Baba-khan-sultan. Event of 1502–1503.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



18. Прибытие Джехангир-мирзы в Ахси к Бабуру, находившемуся в это время в бане. Событие 1502–1503 гг.

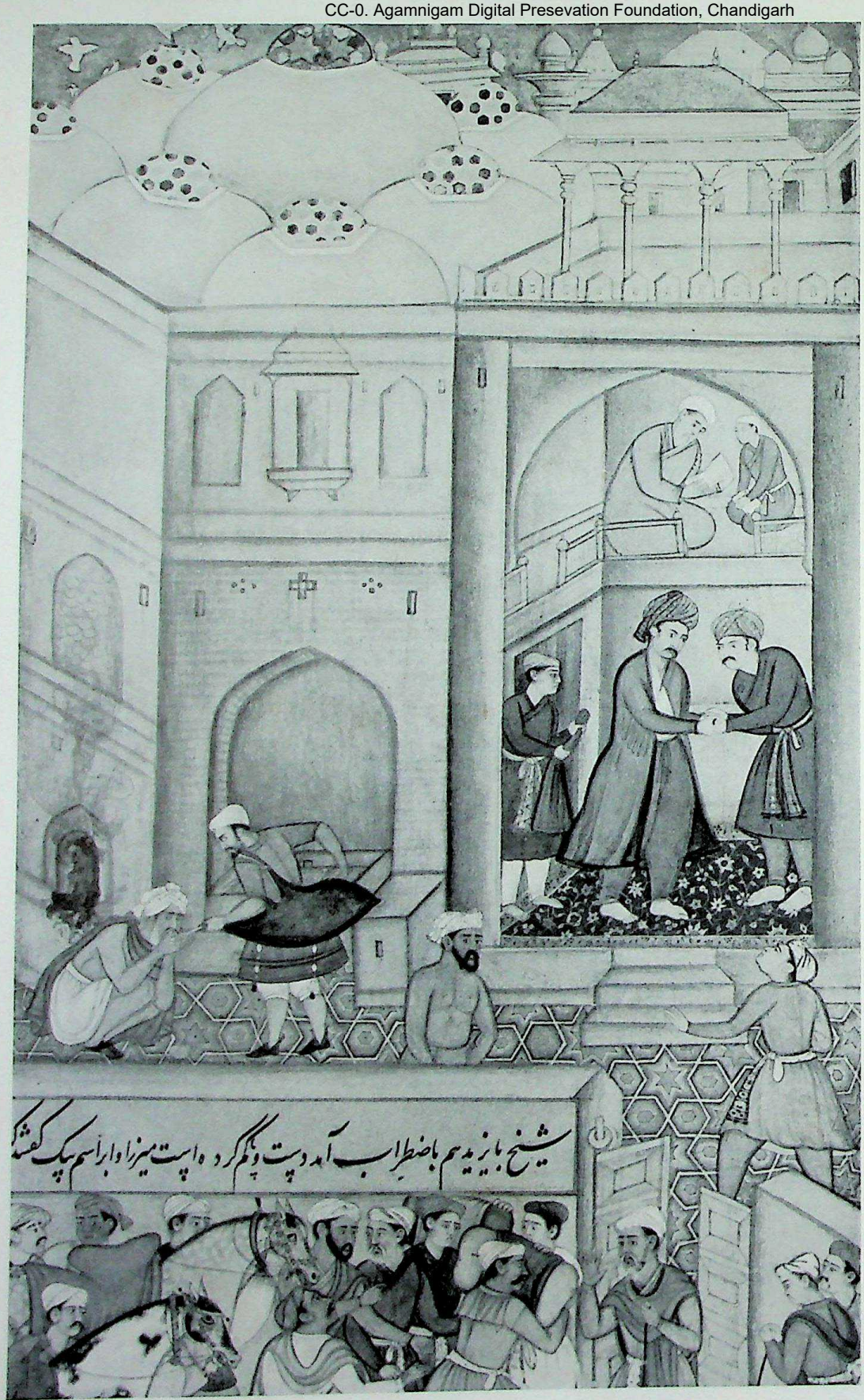
Jehangir-Mirza arrives at Ahsi to see Babur who is in the bath-house. Event of 1502–1503.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

19. Эпизод с переменой лошади во время бегства Бабура из Ахси. Событие 1502–1503 гг.

Babur changes his horse during his flight from Ahsi. Event of 1502–1503.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



18. Прибытие Джехангир-мирзы в Ахси к Бабуру, находившемуся в это время в бане. Событие 1502–1503 гг.

Jehangir-Mirza arrives at Ahsi to see Babur who is in the bath-house. Event of 1502–1503.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

19. Эпизод с переменой лошади во время бегства Бабура из Ахси. Событие 1502–1503 гг.

Babur changes his horse during his flight from Ahsi. Event of 1502–1503.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

20. Хосров-шах изъявляет покорность Бабуру. Событие 1504–1505 гг.

Khosrou Shah kneels in submission to Babur. Event of 1504–1505.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

21. Бабур в своем саду в Исталифе под Кабулом наблюдает за выравниванием русла арыка. Событие 1504–1505 гг.

Babur watches the bed of the aryk being straightened in his garden in Istalif at Kabul. Event of 1504–1505.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

22. Ловля птиц сетью в Кабульской области. Событие 1504–1505 гг.

Catching birds with a net in Kabul District. Event of 1504–1505.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

23. Пир Бабура во дворце Музафар-мирзы в „Белом саду“ в Герате. Событие 1506—1507 гг.

Babur feasts in the palace of Muzafar-Mirza in the "White Garden" in Herat. Event of 1506–1507.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

24. Пир Бабура в саду „Джехан-Ара“ в Герате в гостях у Бади-уз-заман-мирзы. Событие 1506–1507 гг.

Babur feasts in "Jahan-Ara" garden in Herat on a visit to Badi-uz-zaman Mirza. Event of 1506–1507.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

25. Сцена после охоты Бабура в долине Каттаваза. Событие 1507–1508 гг.

Scene after Babur's hunt in the valley of Kattavaz. Event of 1507–1508.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

26. Охота Бабура в долине Каттаваза под Кабулом. Событие 1507–1508 гг.

Babur hunts in the valley of Kattavaz at Kabul. Event of 1507–1508.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

27. Нападение узбеков на посланцев с дарами от изменника Шах-Мансура. Событие 1507—1508 гг.

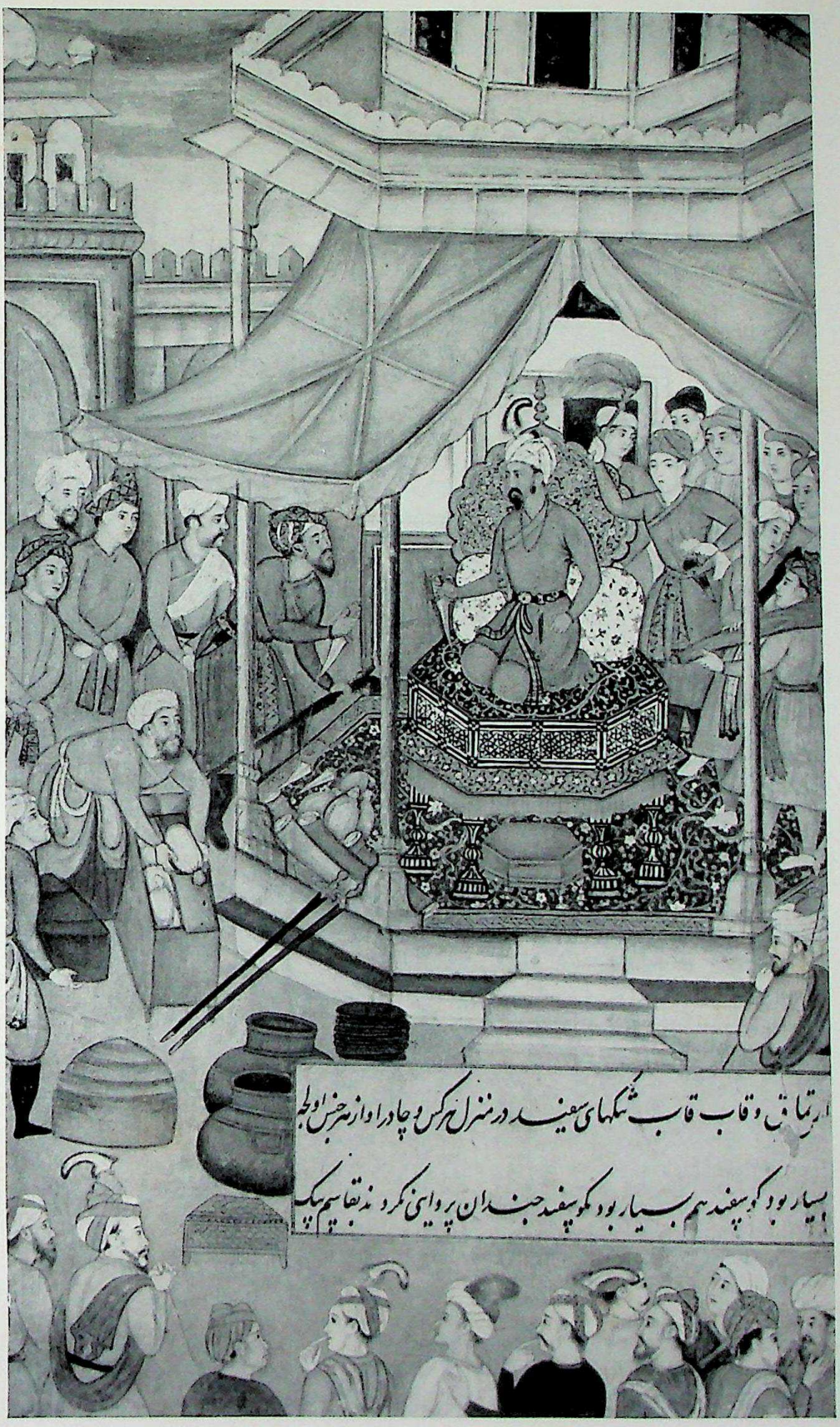
Uzbeks attack the envoys bringing gifts from the traitor Shah Mansur. Event of 1507–1508.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

28. Переход на сторону Бабура туркмена Пери-бека с братьями во время боя под Кандагаром. Событие 1507–1508 гг.

Turkmen Peri Beg and his brothers desert to Babur during the battle of Kandahar. Event of 1507–1508.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



29. Подсчет добычи, захваченной Бабуром в Кандагаре. Событие 1507–1508 гг.

Counting the booty captured by Babur in Kandahar. Event of 1507–1508.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

30. Штурм войсками Бабура индийской крепости Баджаур. Событие 7 января 1519 г.

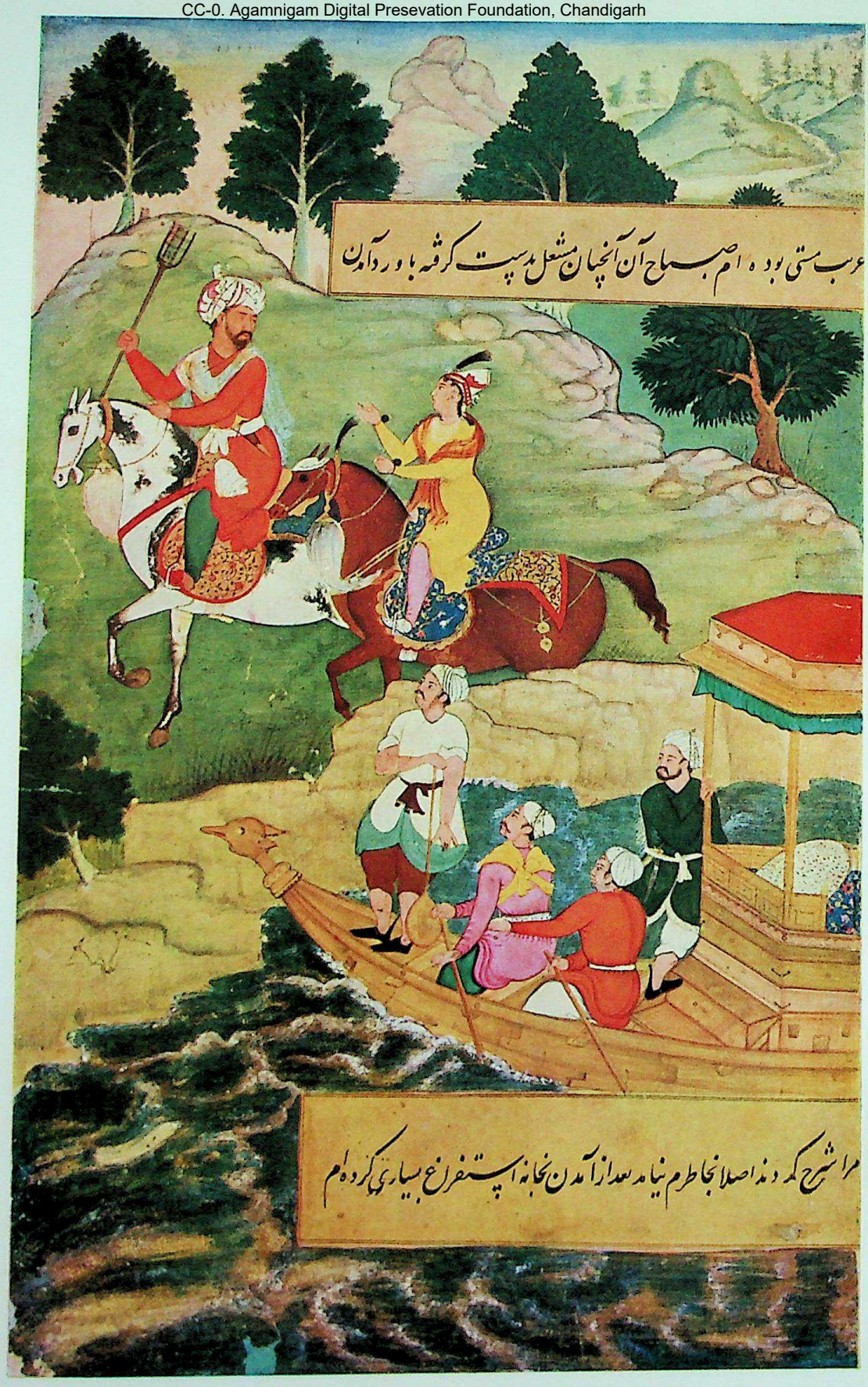
Babur's troops assault the Indian fortress of Badjaur. Event of January 7, 1519.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

31. Жители Нилаба подносят Бабуру дары. Событие 1519 г.

Inhabitants of Nilab offer gifts to Babur. Event of 1519.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



32. Возвращение Бабура в лагерь после ночного пира в лодке на реке. Событие 1519 г.

Babur returns to the camp after a night feast in a boat. Event of 1519.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

33. Приключение во время плавания Бабура на плоту по реке Пенджхир. Событие 1519 г.

Babur on a raft floating down the Panjhra River. Event of 1519.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

34. Выступление сына Бабура Хумаюн-мирзы в поход против Хамид-хана. Событие 1525–1526 гг.

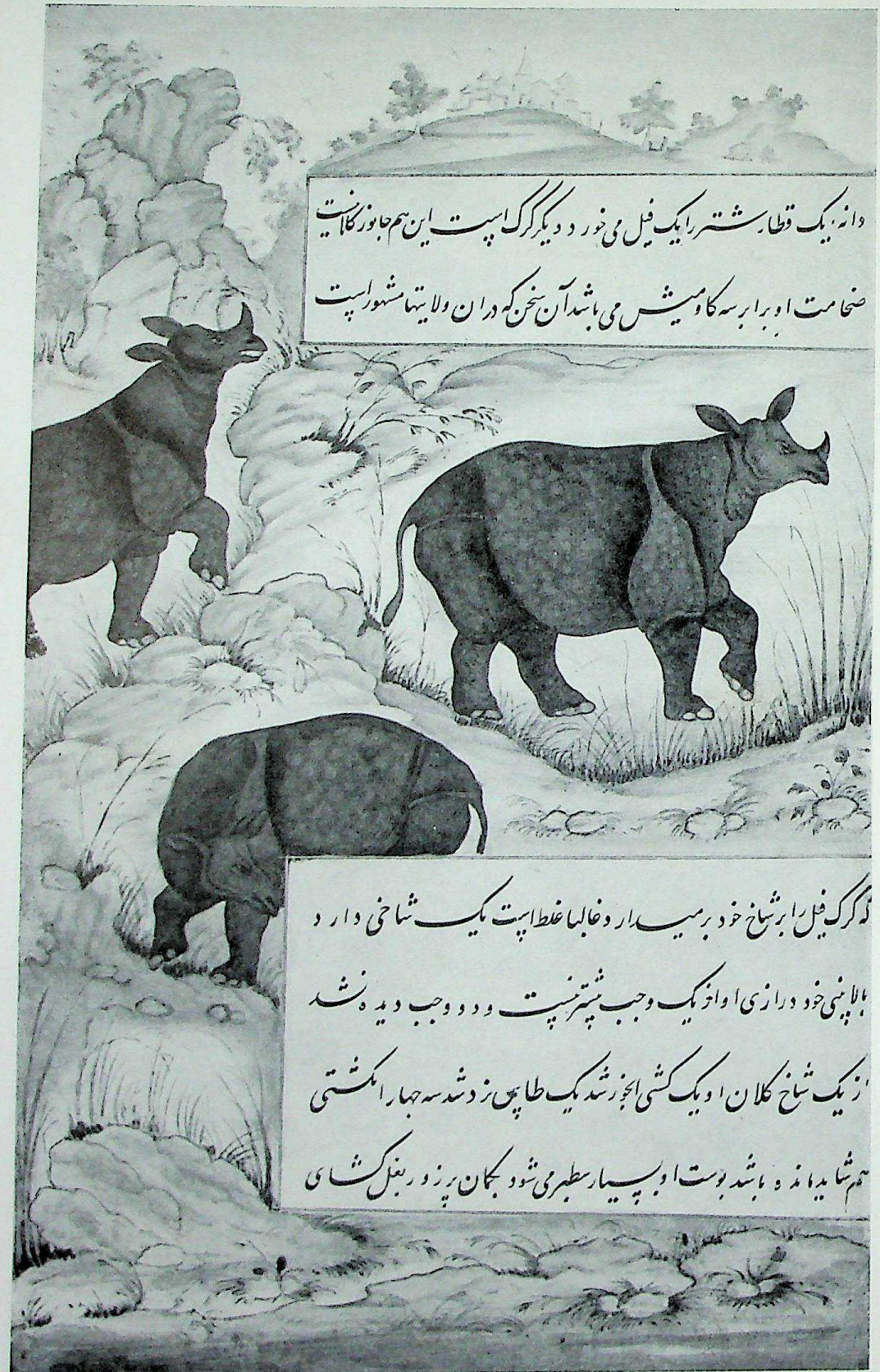
Humayun-Mirza, Babur's son, sets out on an expedition against Hamid Khan. Event of 1525–1526.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

35. Вступление Бабура во дворец султана Ибрахима в Агре после взятия города. Событие 1525–1526 гг.

Babur enters the palace of Sultan Ibrahim in Agra after the capture of the town. Event of 1525–1526.

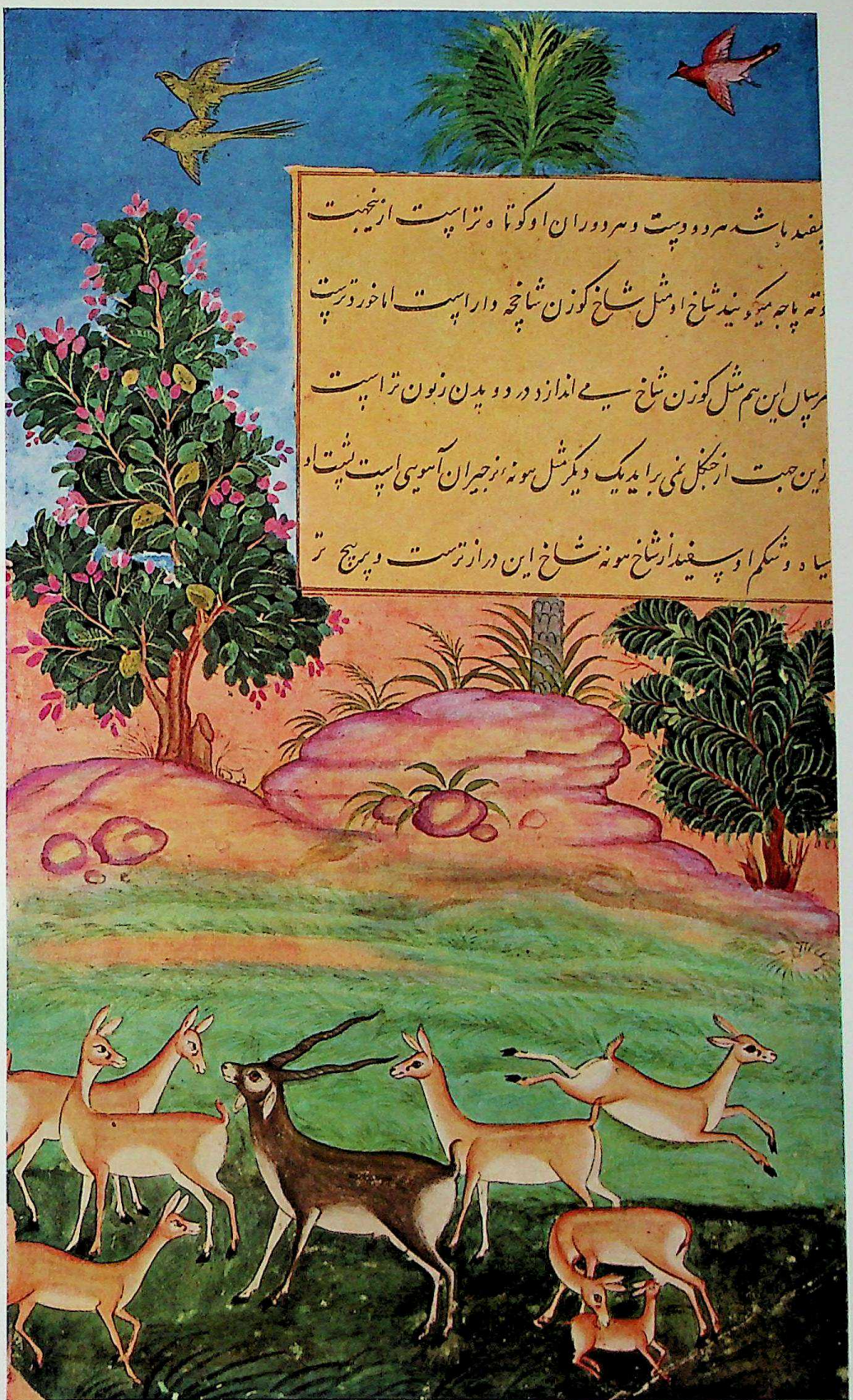
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



36. Носороги. К описанию Бабуром флоры и фауны Индии. В разделе „События 1525–1526 гг.“

Rhinoceroses. To the description by Babur of Indian flora and fauna. In the section "Events of 1525–1526".

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



37. Антилопы. К описанию Бабуром флоры и фауны Индии. В том же разделе

Antelopes. To the description by Babur of Indian flora and fauna. In the same section.

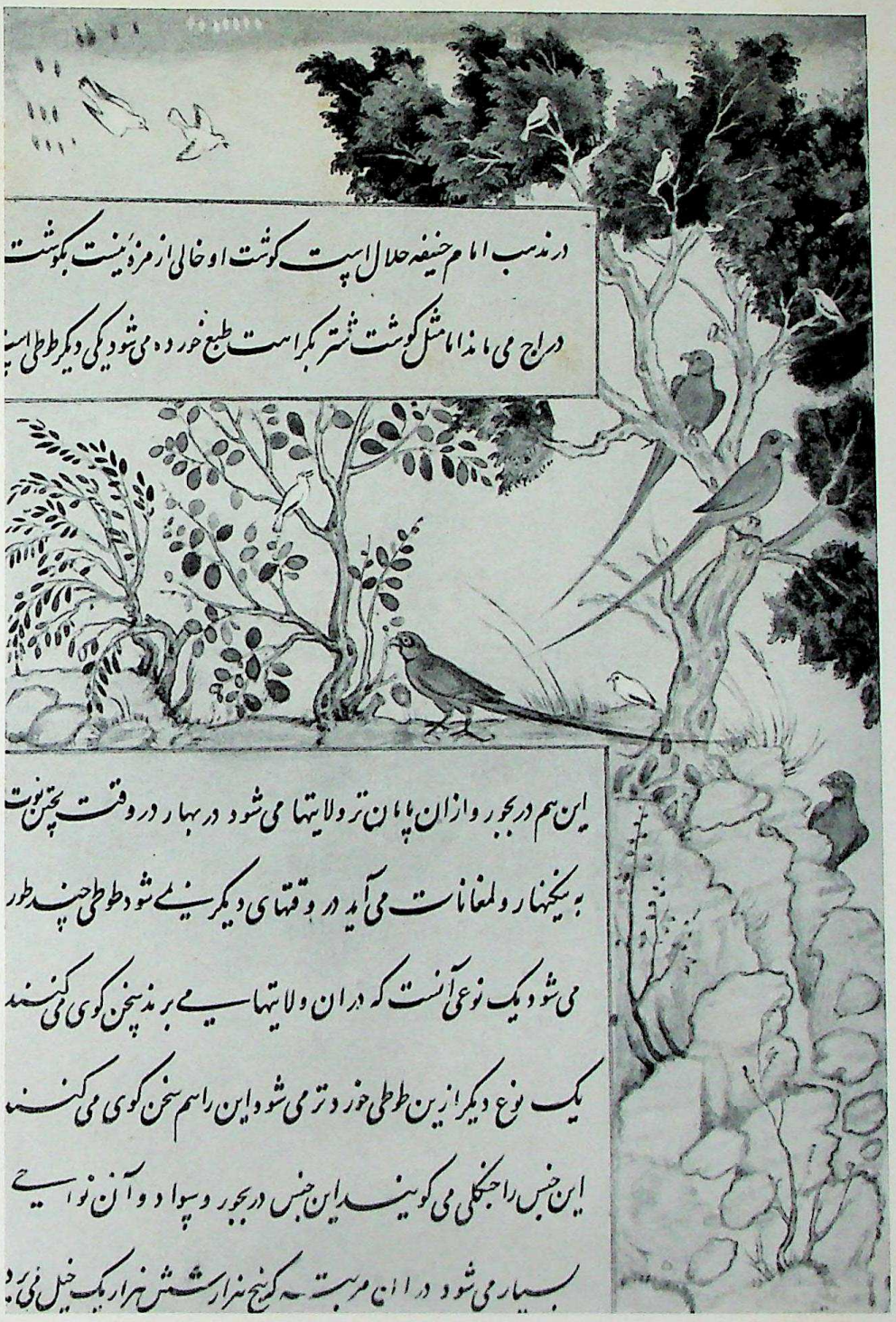
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

هندو پستانیان کلهره می گویند در اصل کالامرن بوده یعنی آهو
سیاه تخفیف کرده کلهره گفته اند ماده او سفید است بهمین کلهر
آهو می گیرند در شاخ این حلقه دامی را مضبوط می سازند در پای او از کوی
کلانتر سنگی را او یزان می بندند یعنی بعد از بیدا شدن از آهو برفتن راه بسیا
مانع شود بعد ازان کلهره صحرایی را دیده بمقابله او پرمیدسند این آهو
نجنگ بسیار حریص است فی الجمله نجنگ می آید بشاخ خبک کرده و یک
دیگر را رانده در پیش وبس در رفتن و آمدن شاخ آن آهو در دامی که در شاخ
آهوی خاکی مضبوط کرده شده می درآید و بند می شود آهوی صحرایی اگر میل

38. Бой двух черных козлов „калахара". В том же разделе

Fight of the two black goats "kalahara". In the same section.

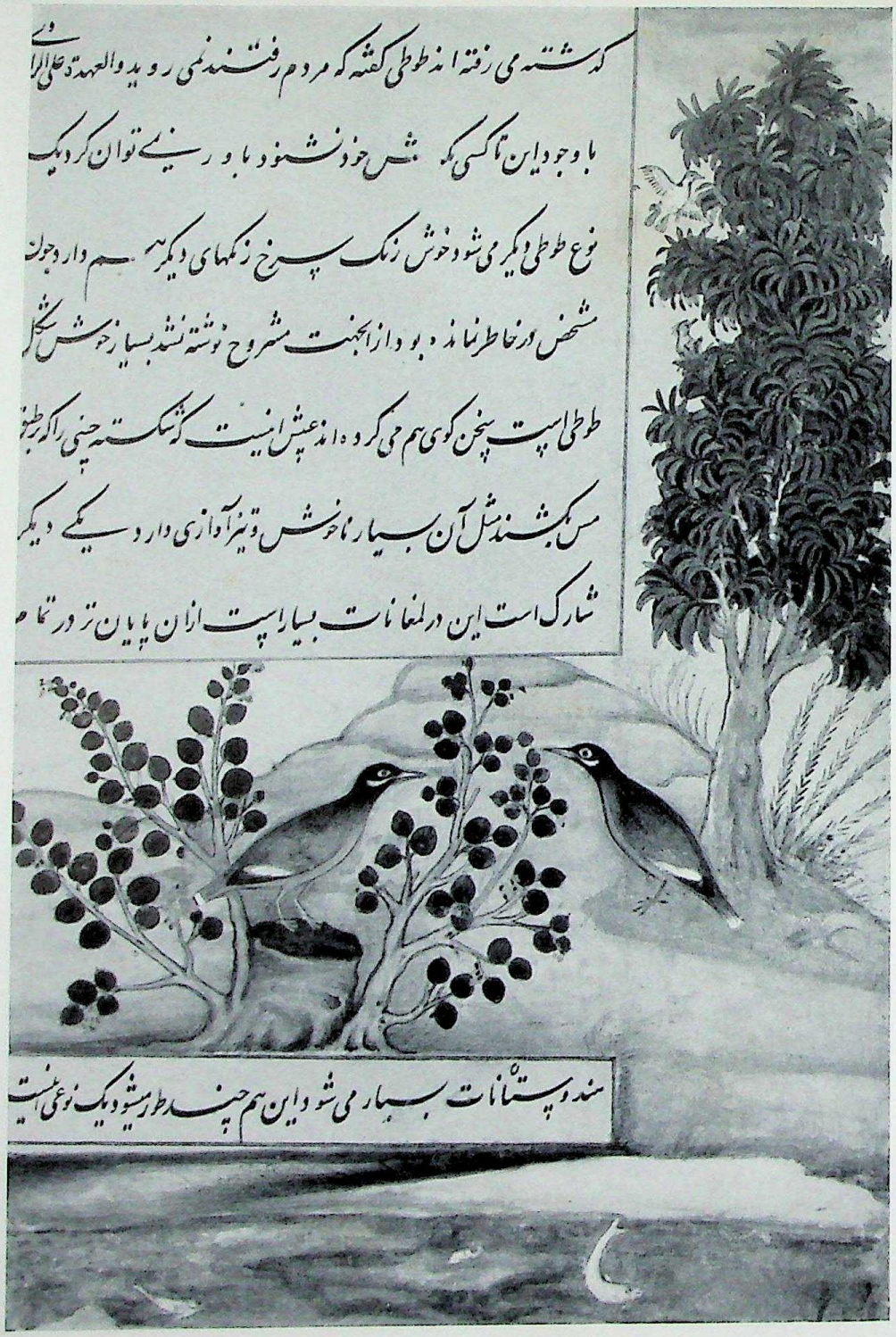
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



39. Попугаи и другие птицы Индии

Parrots and other Indian birds.

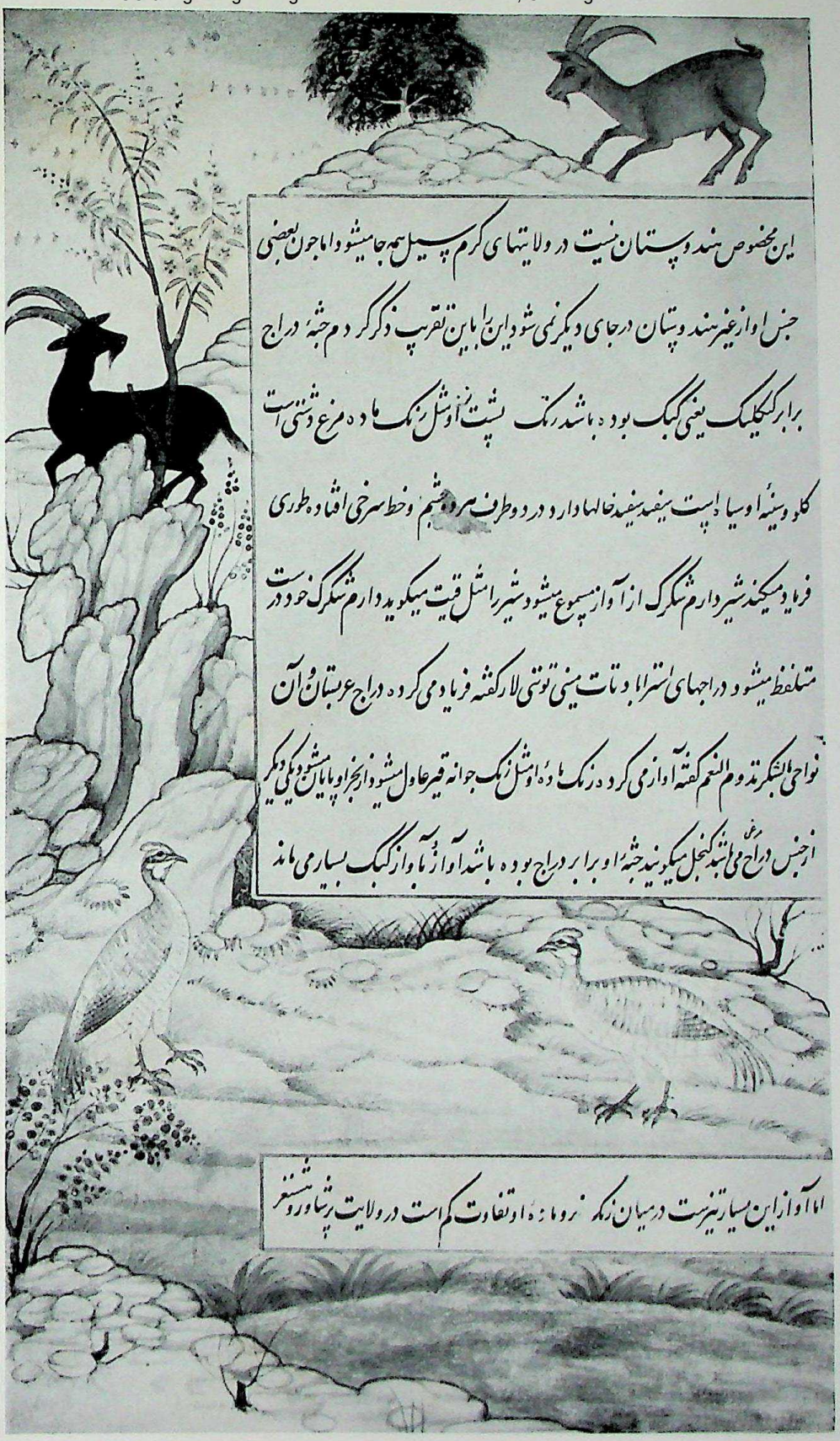
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



40. Птицы Индии

Birds of India.

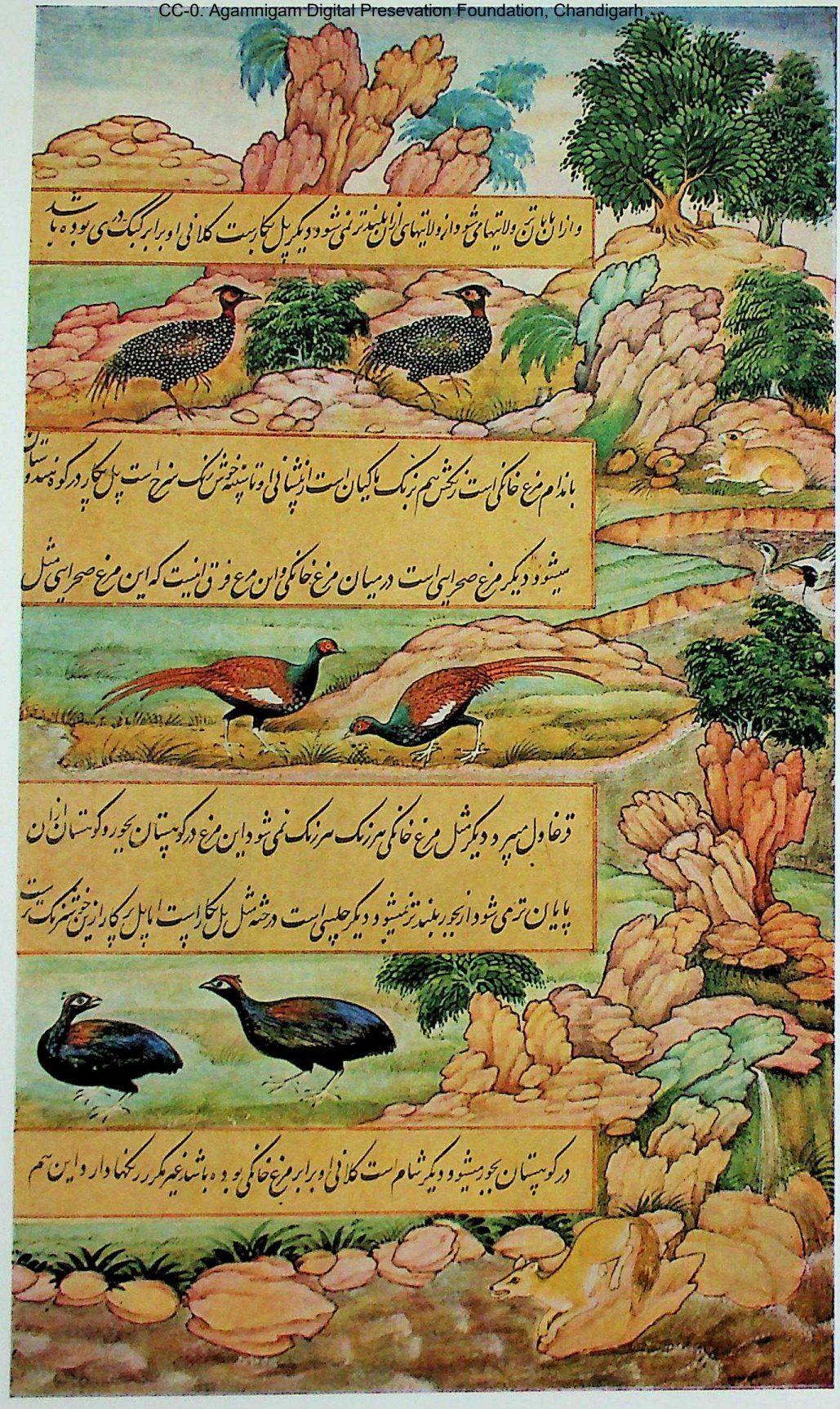
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



41. Горные козлы и куропатки

Mountain goats and partridges.

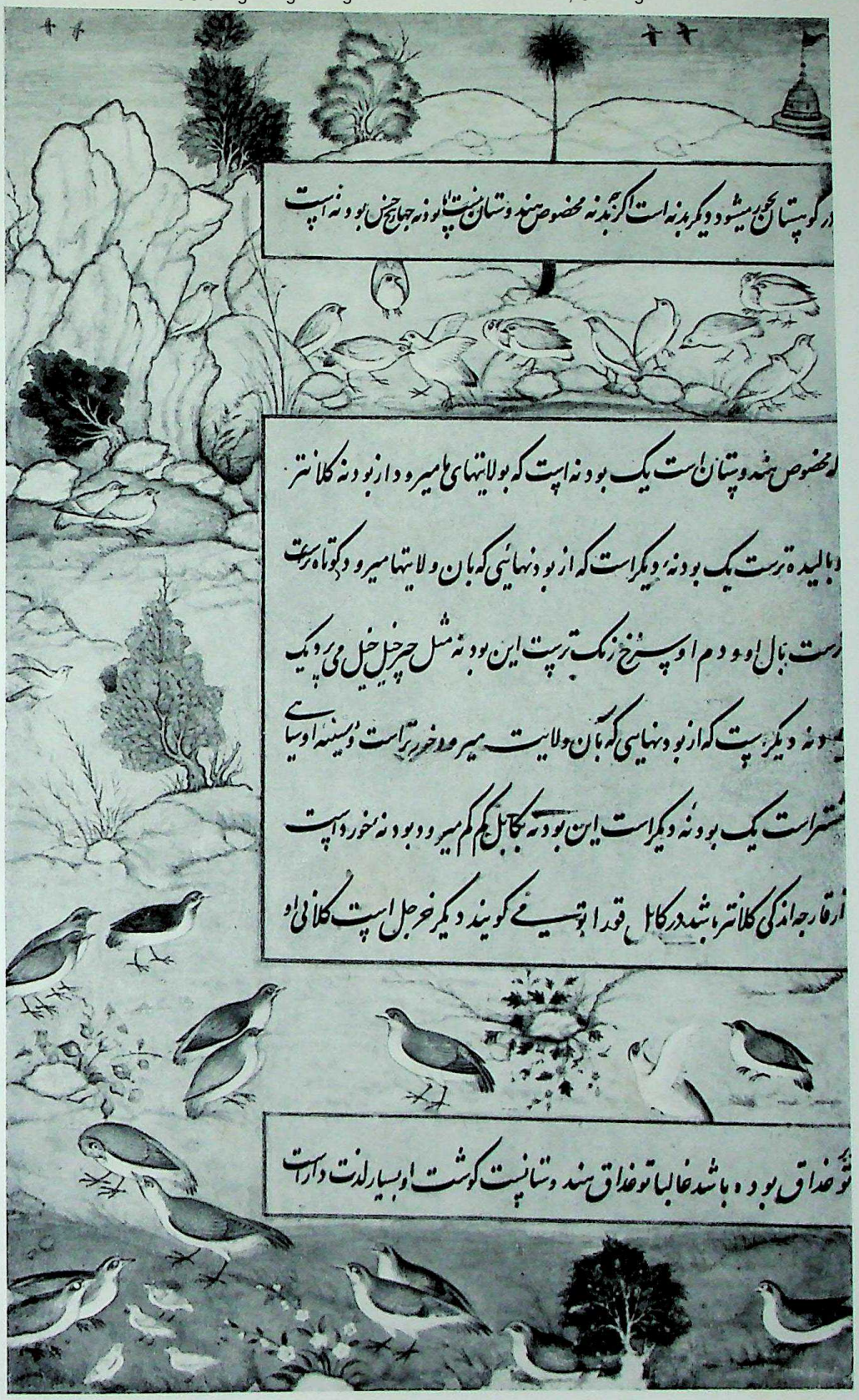
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



42. Птицы Индии

Birds of India.

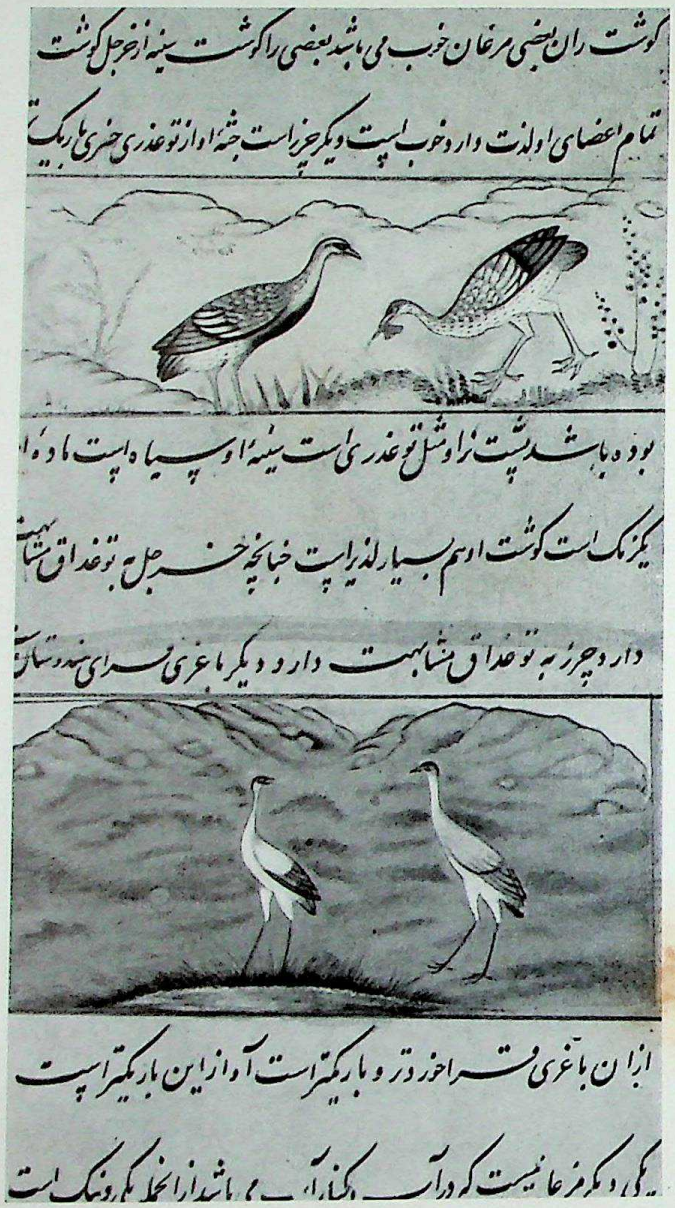
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



43. Птицы Индии

Birds of India.

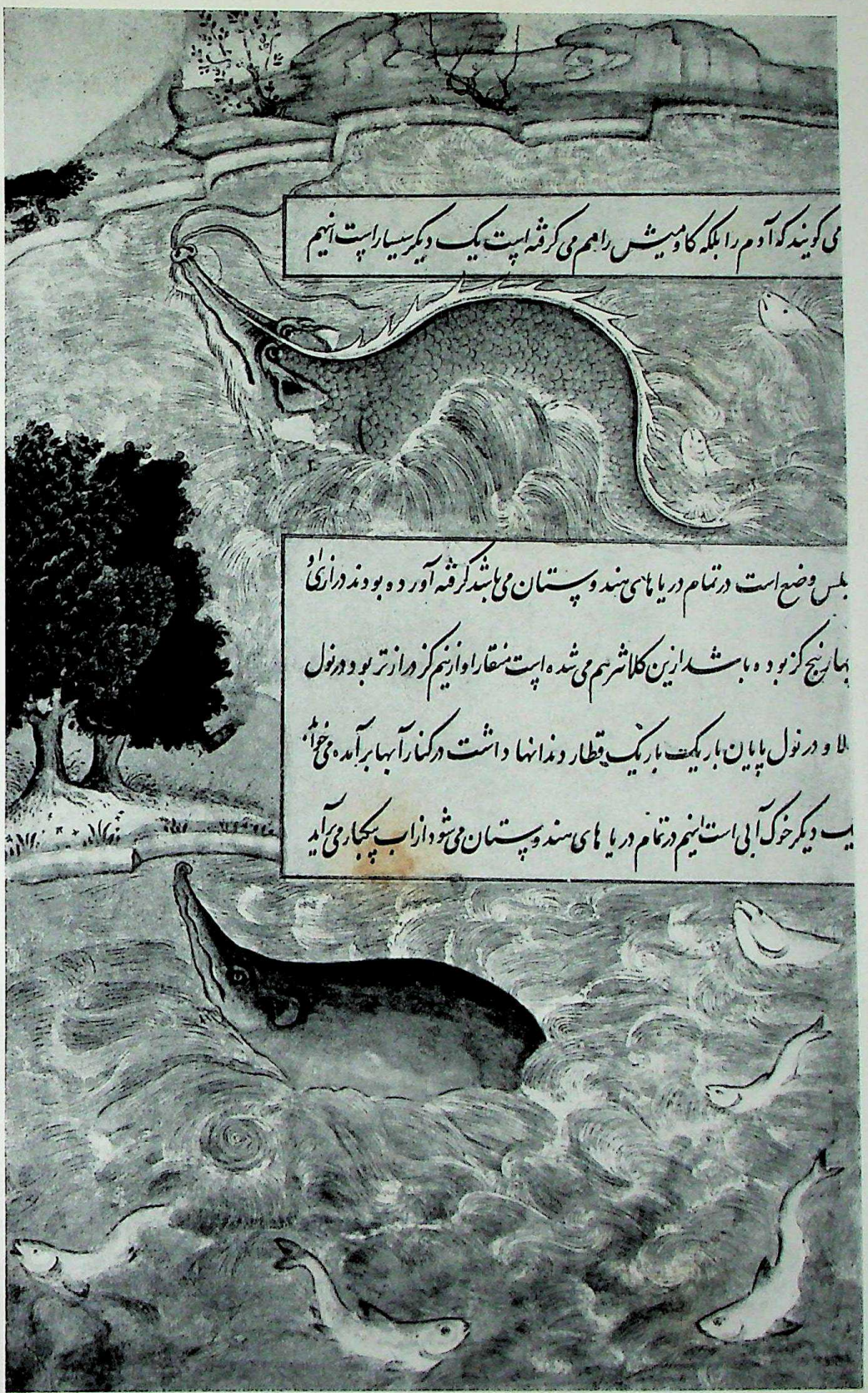
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



44. Птицы Индии

Birds of India.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



45. Крокодил и тапир в воде среди рыб

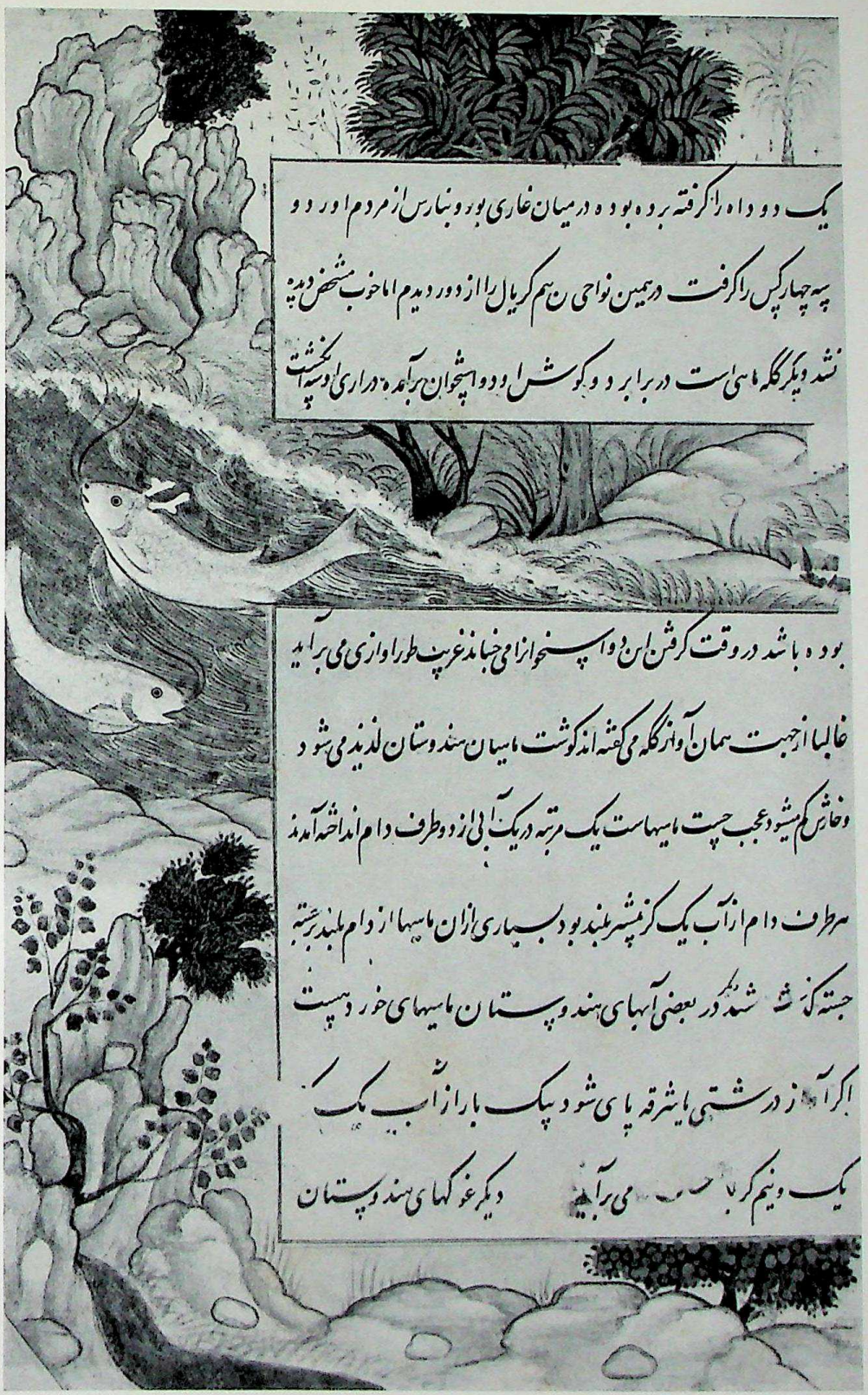
Crocodile and tapir in the water among fish.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

46. Охота на аллигатора

Hunting an alligator.

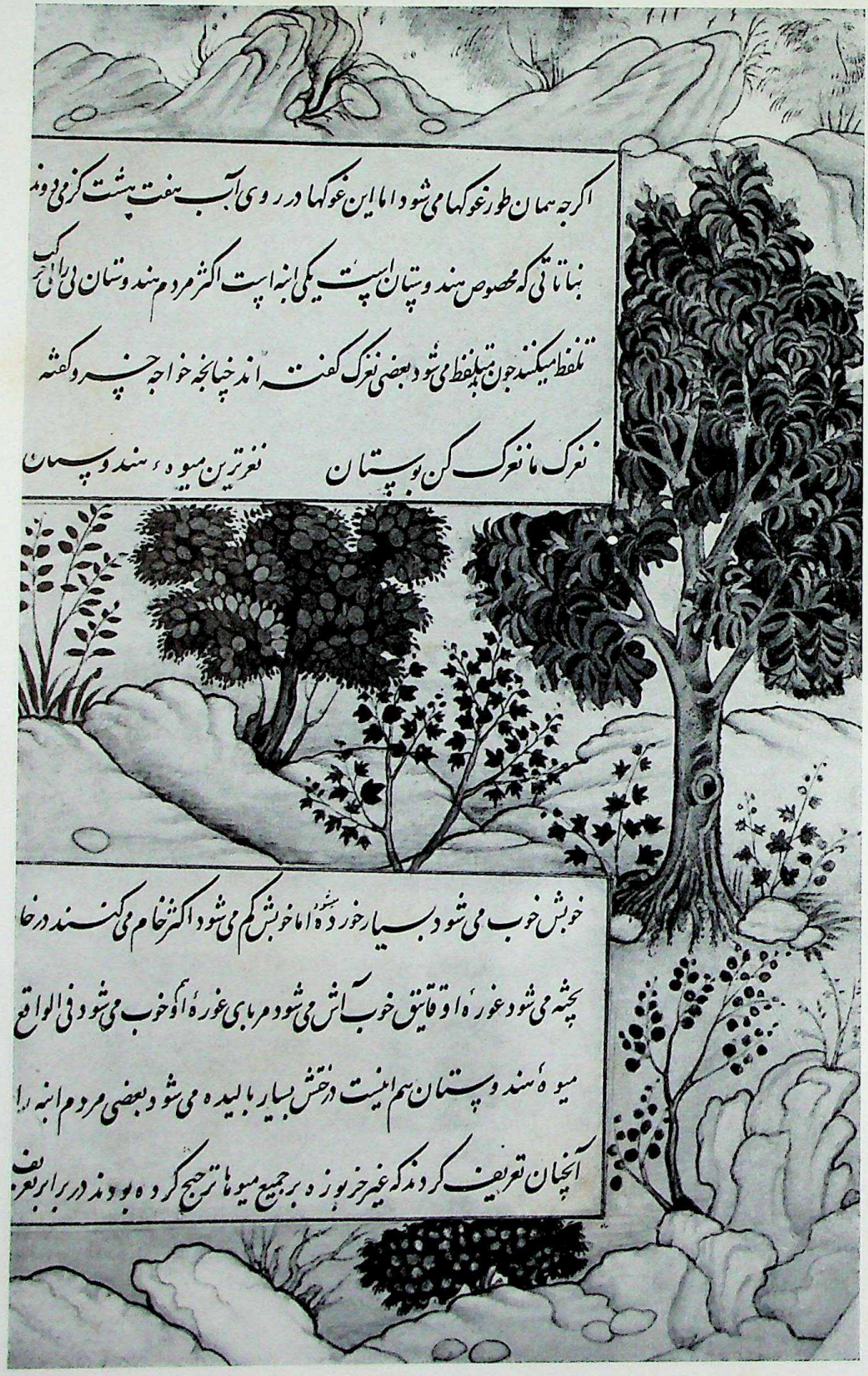
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



47. Рыбы Индии

Fish of India.

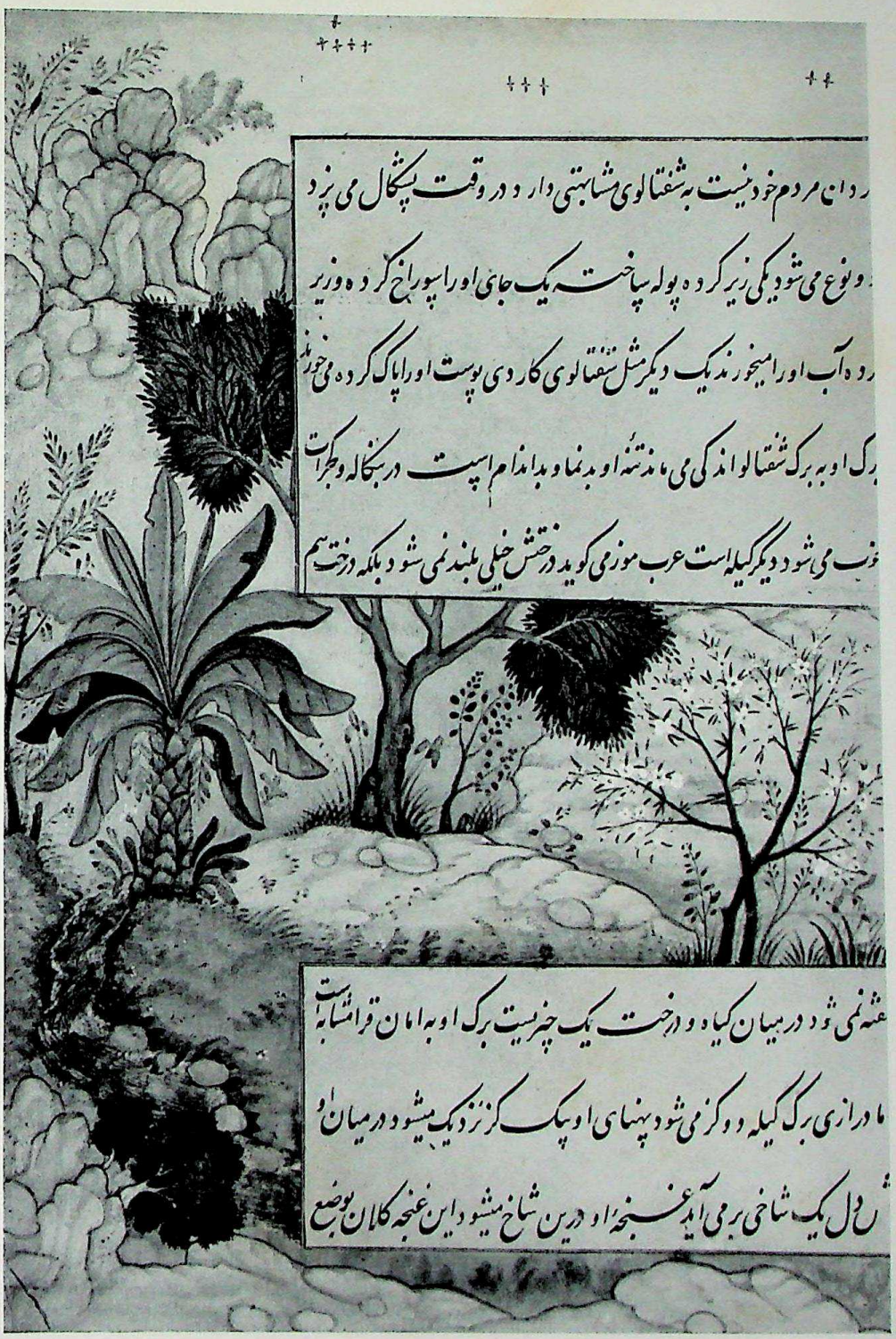
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



48. Деревья Индии

Trees of India.

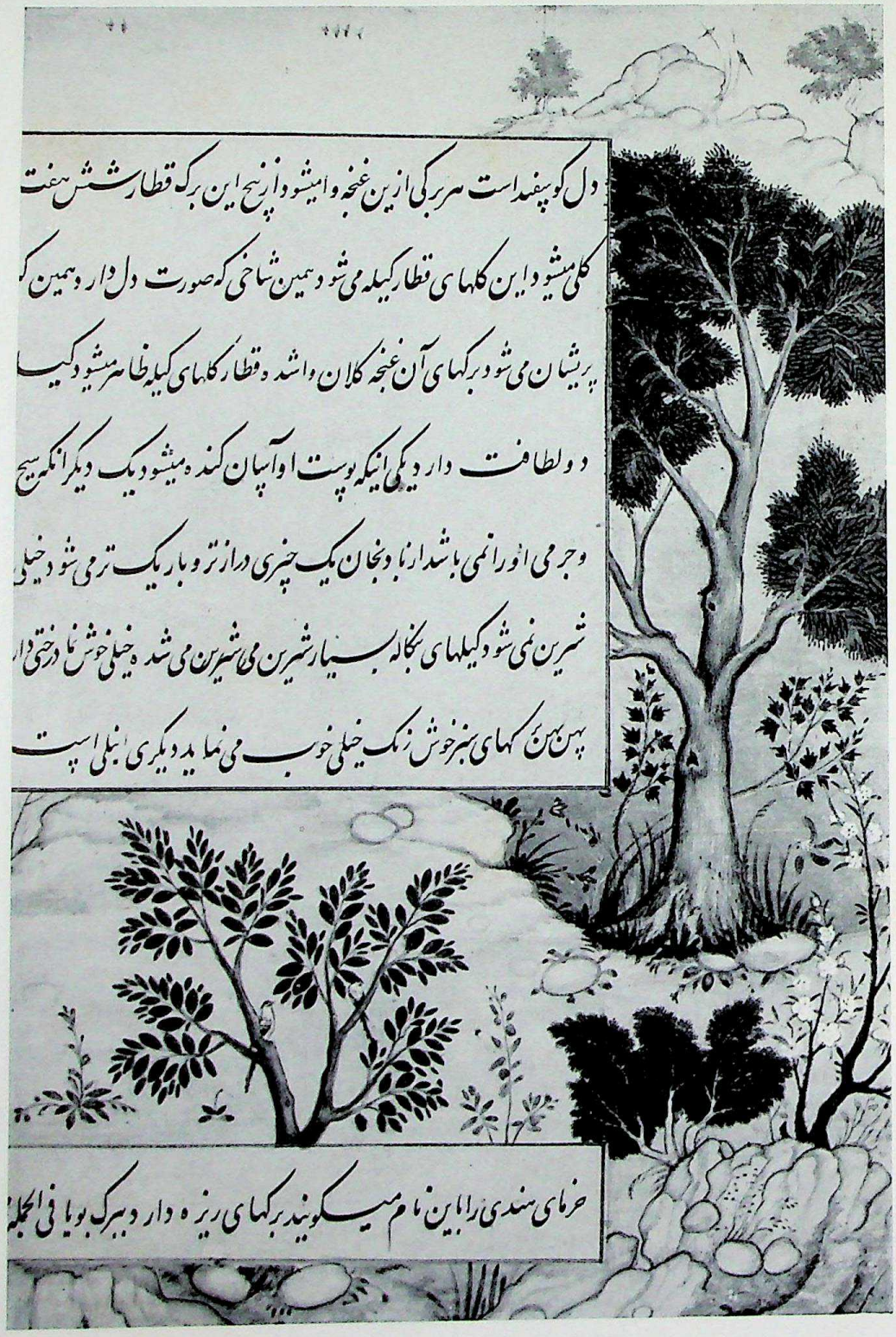
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



49. Деревья Индии

Trees of India.

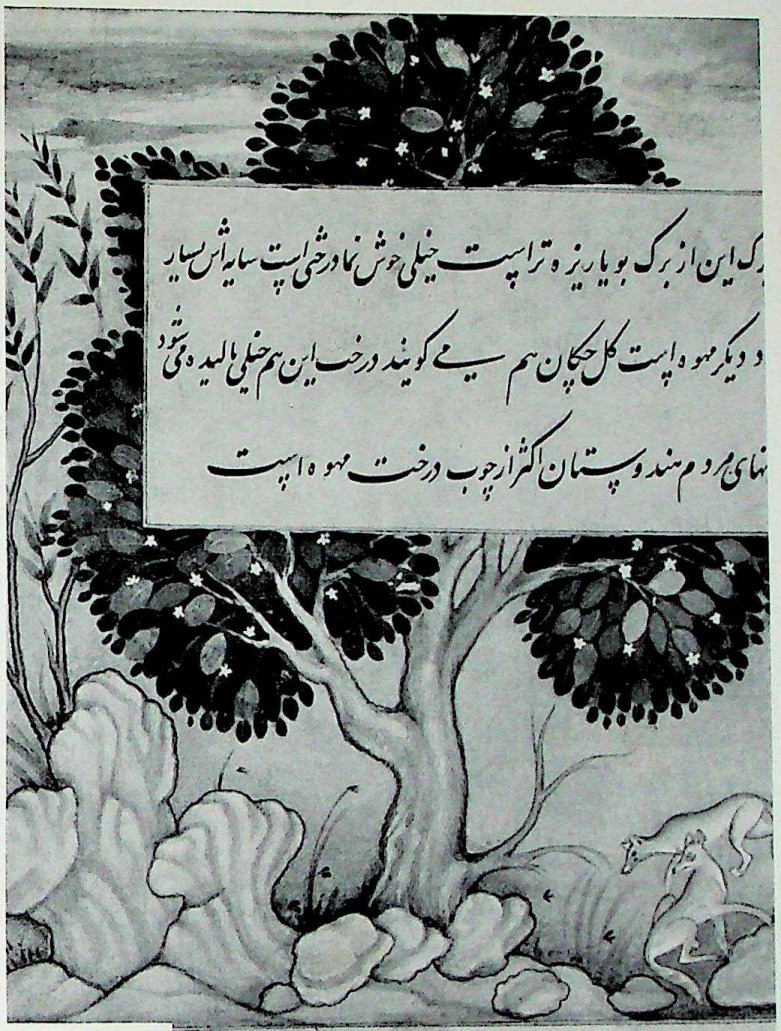
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



50. Деревья Индии

Trees of India.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



51. Дерево и лисицы

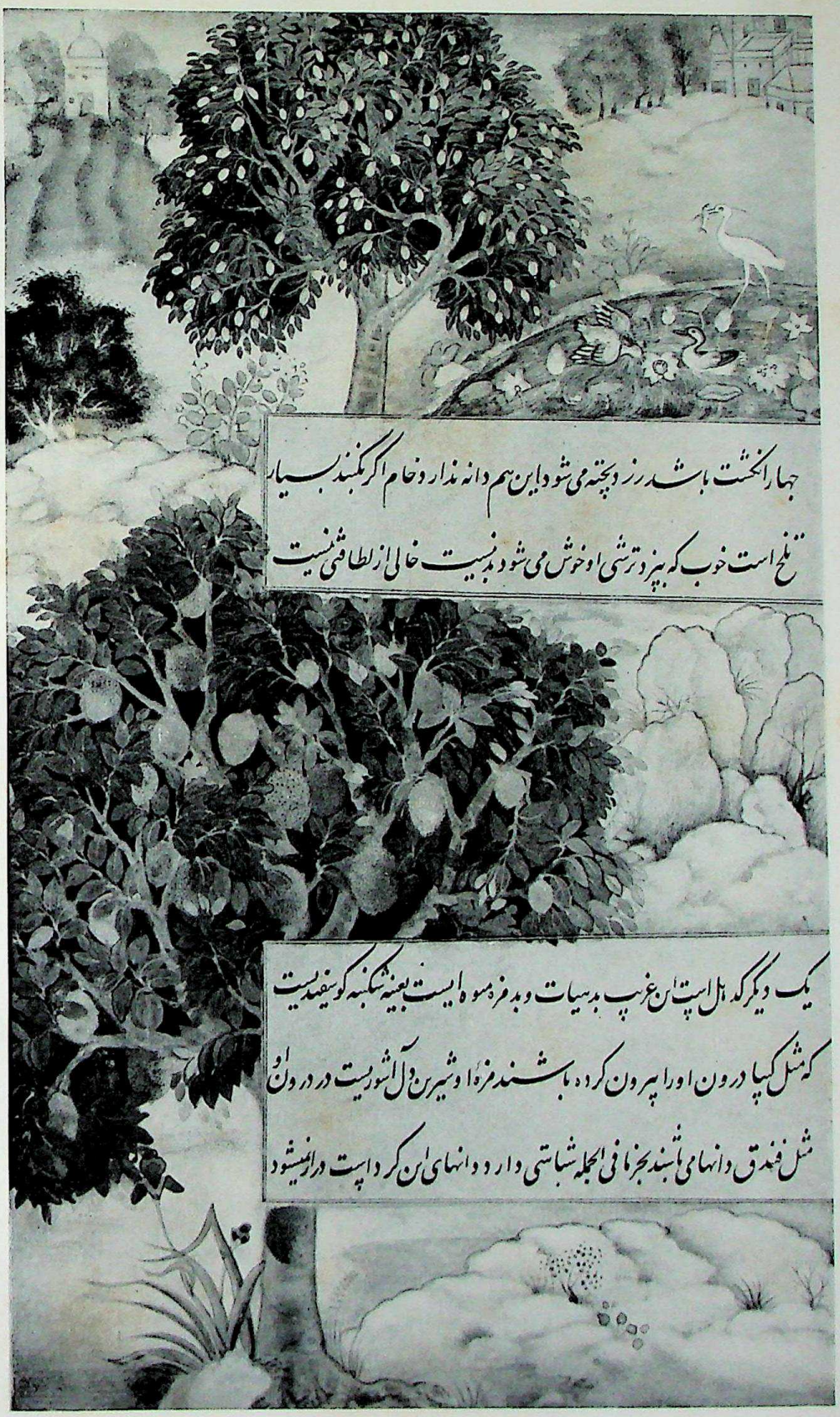
Tree and foxes.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

52. Деревья Индии

Trees of India.

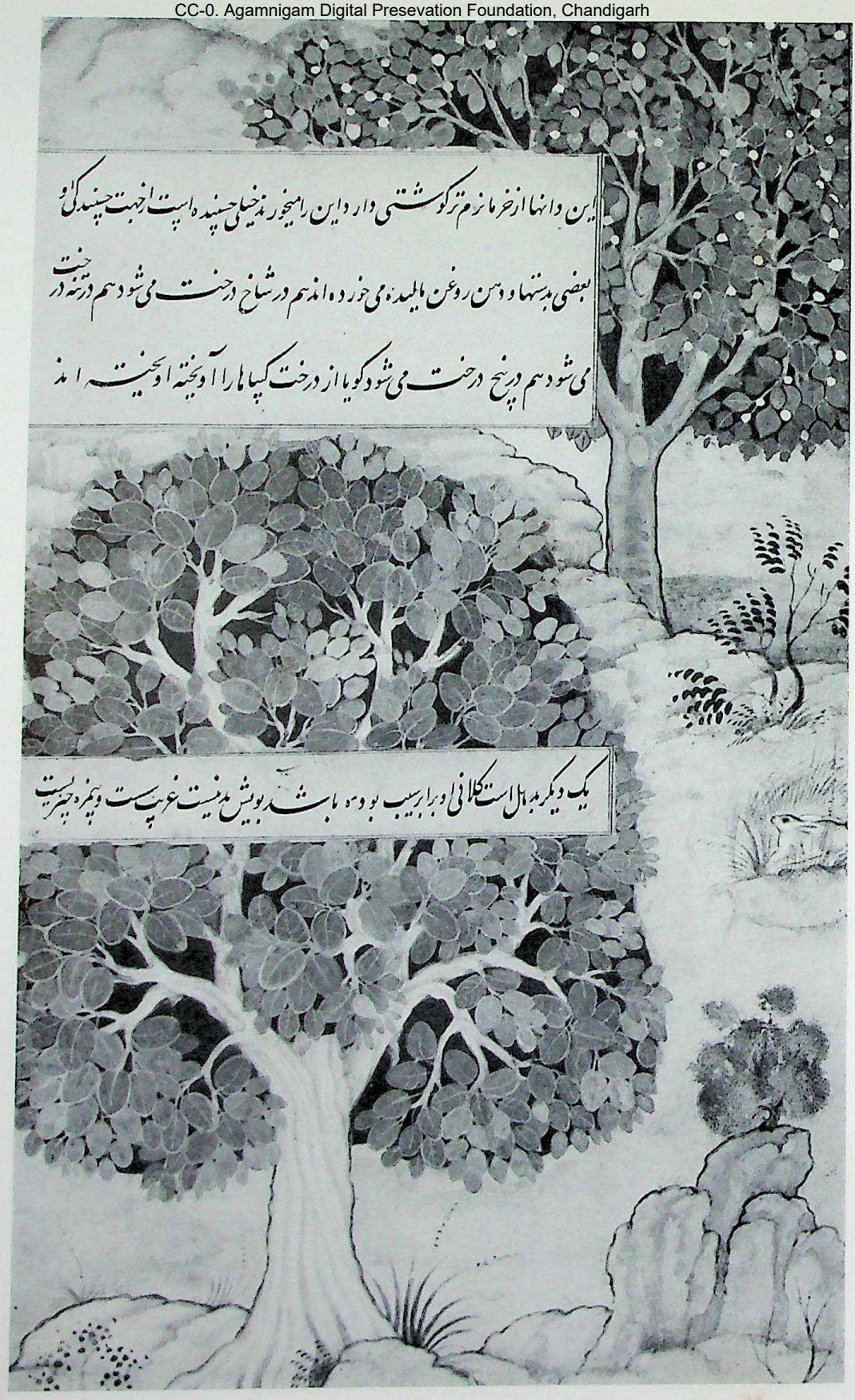
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



53. Деревья Индии

Trees of India.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



54. Два дерева и заяц

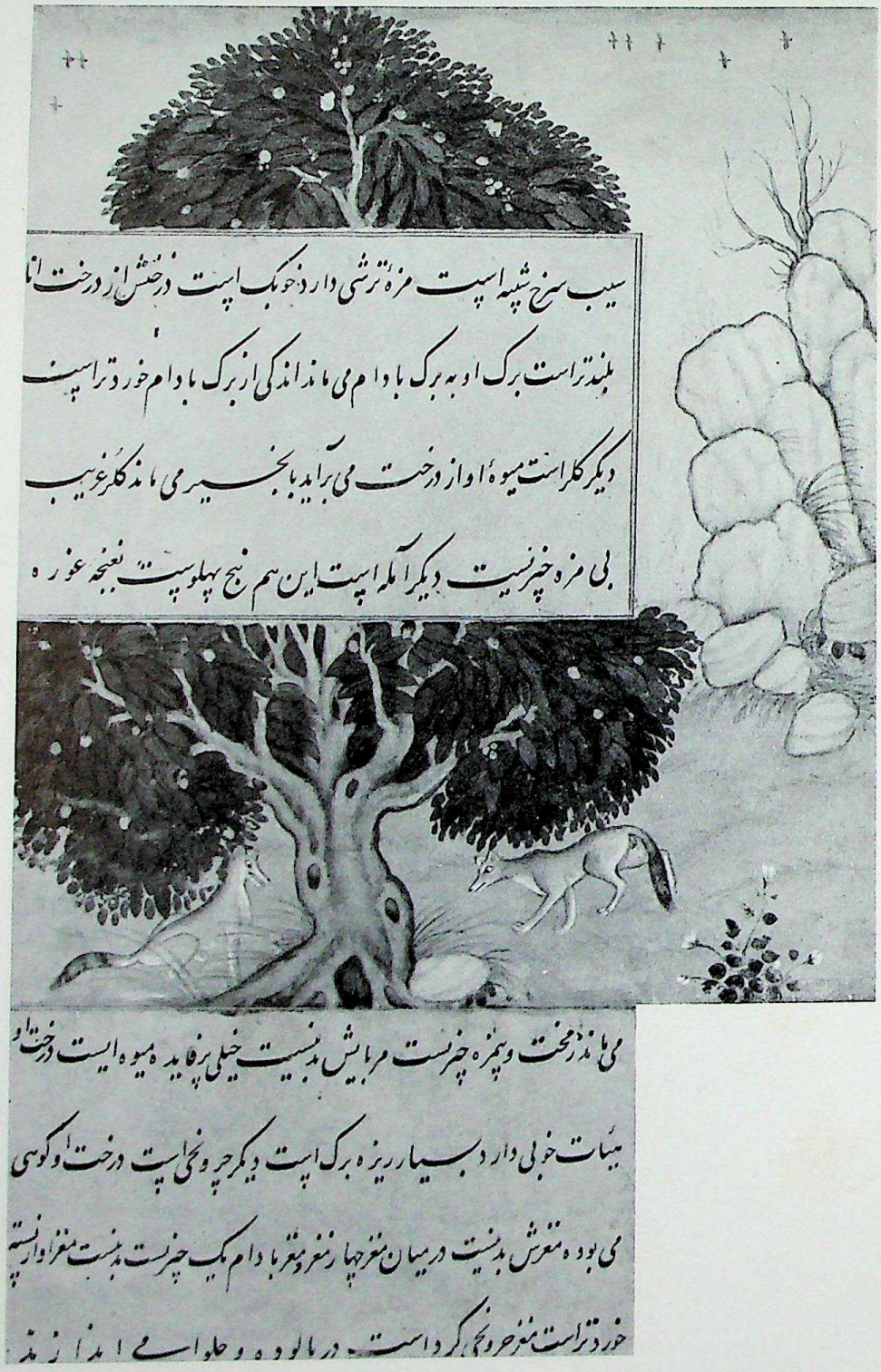
Two trees and a hare.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

55. Деревья и лисицы

Trees and foxes.

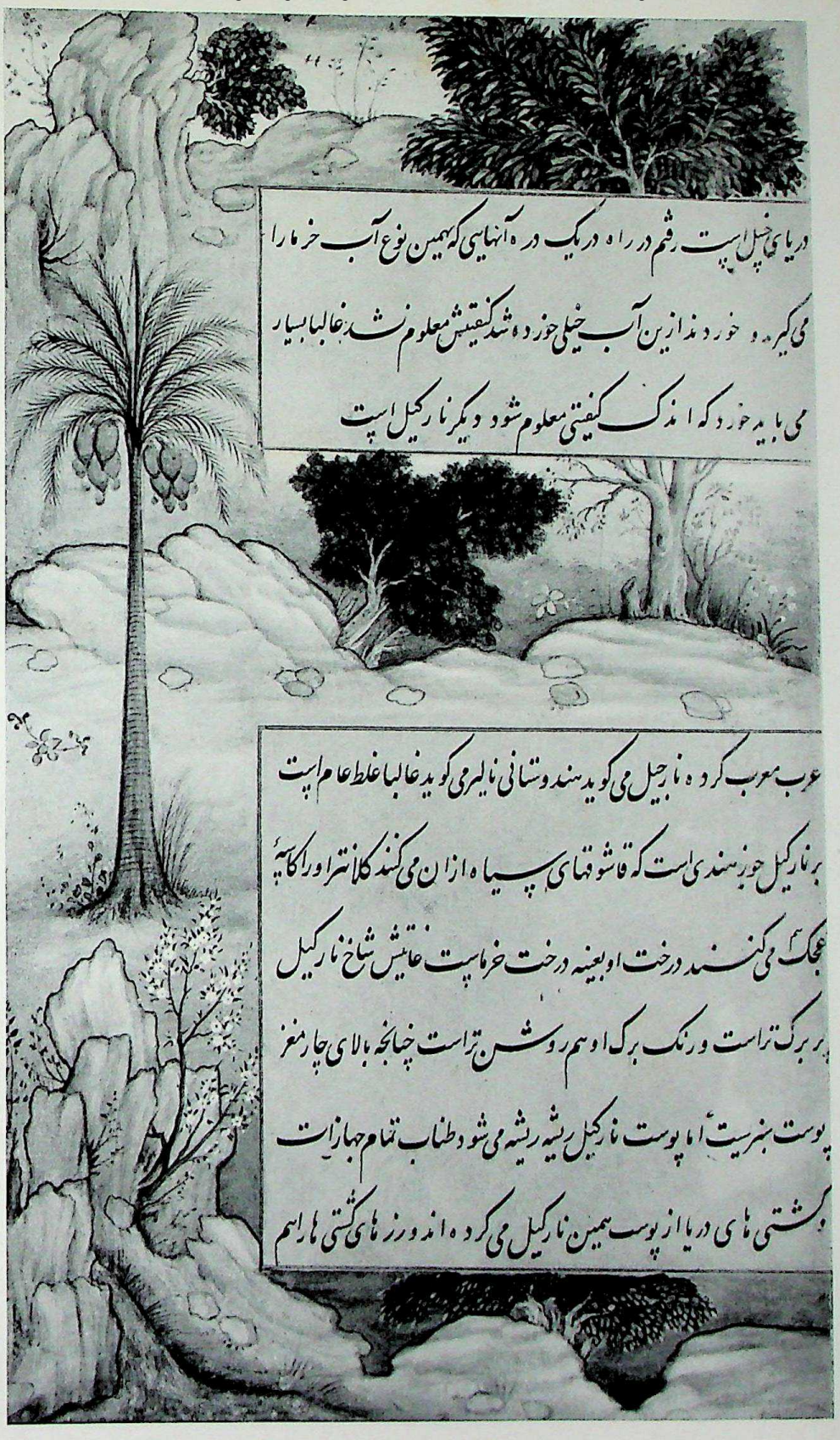
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



56. Дерево и две лисицы

Tree and two foxes.

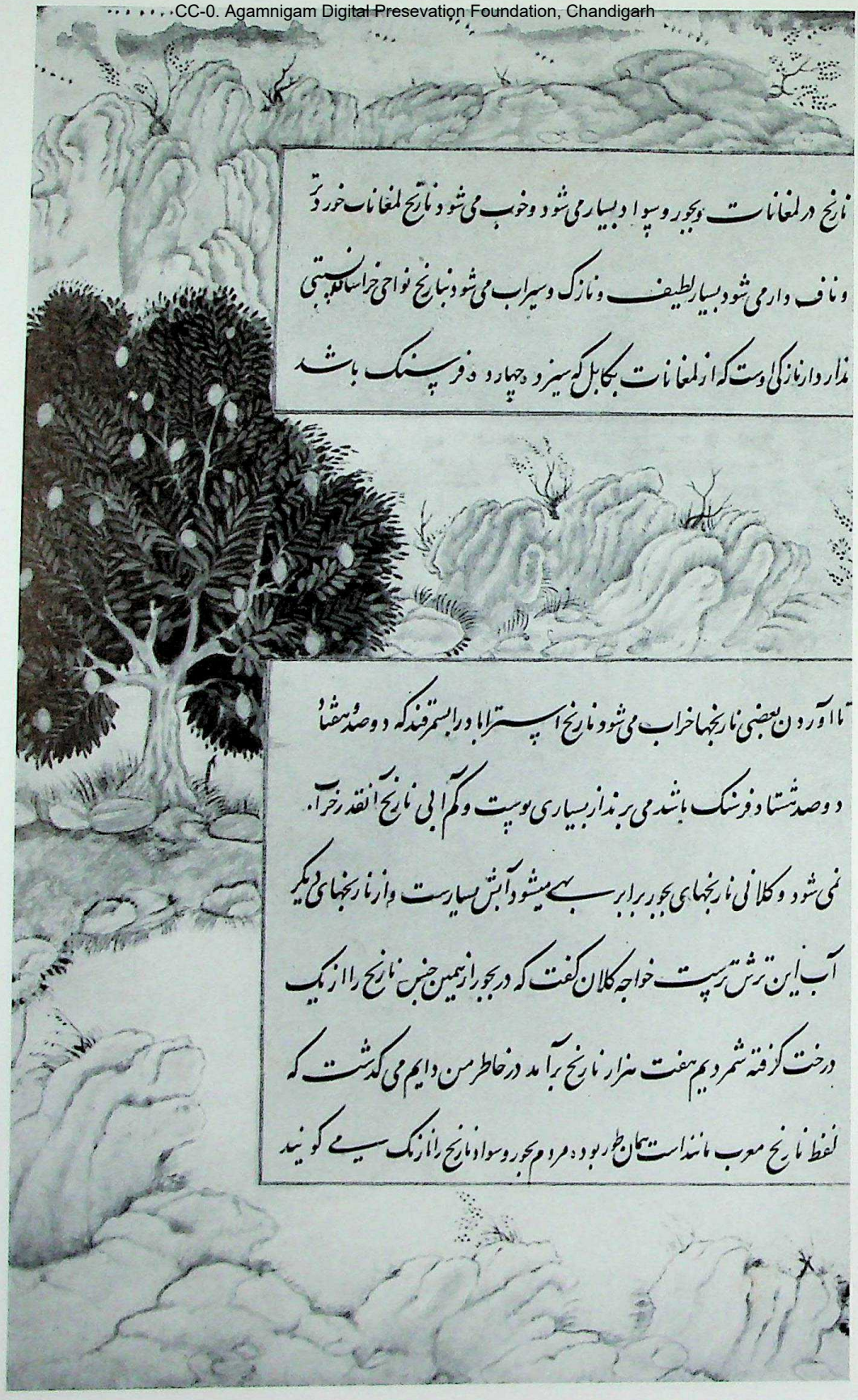
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



57. Пальма и другие деревья Индии

Palm and other trees of India.

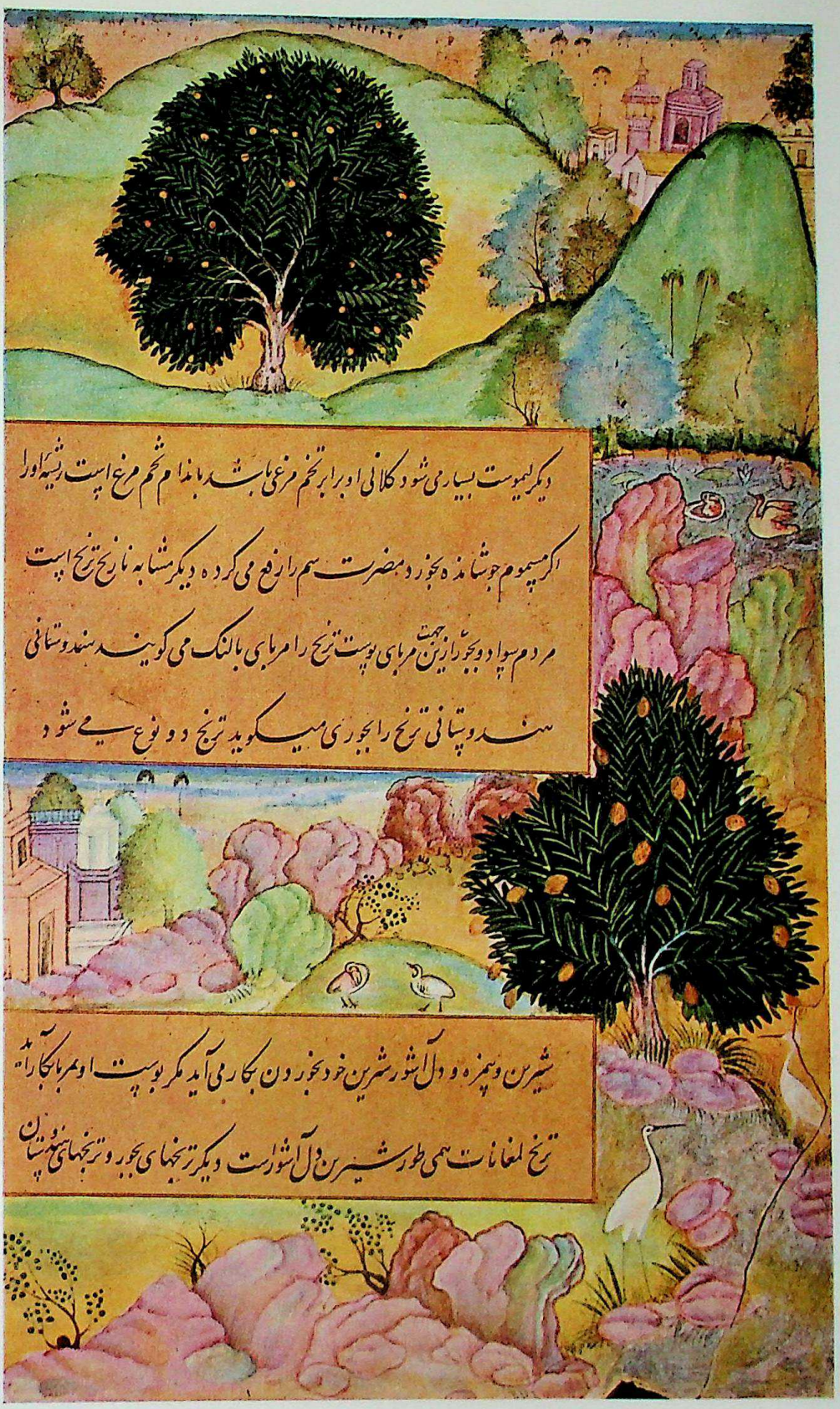
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



58. Дерево

Tree.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



59. Деревья Индии

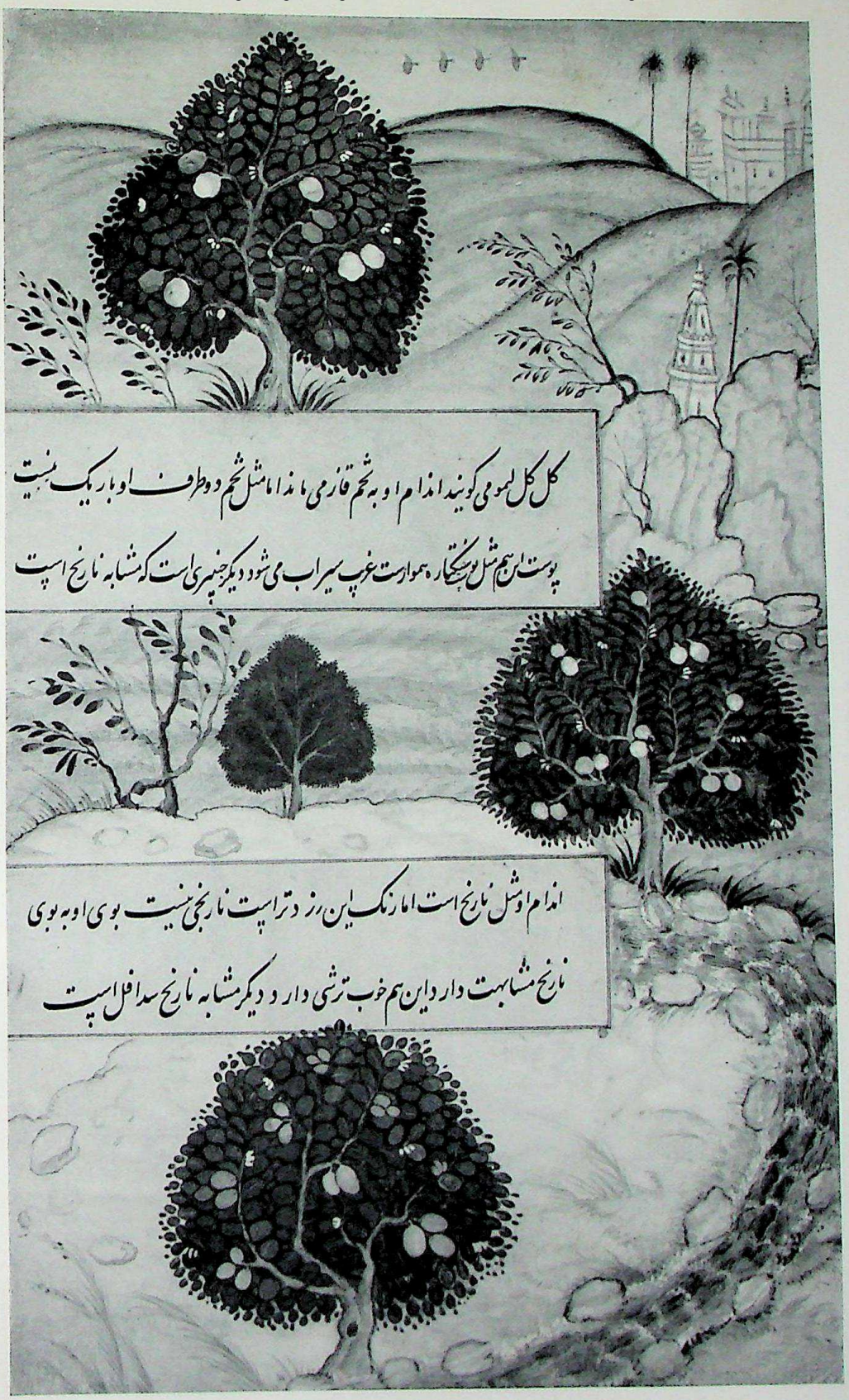
Trees of India.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

60. Дерево

Tree.

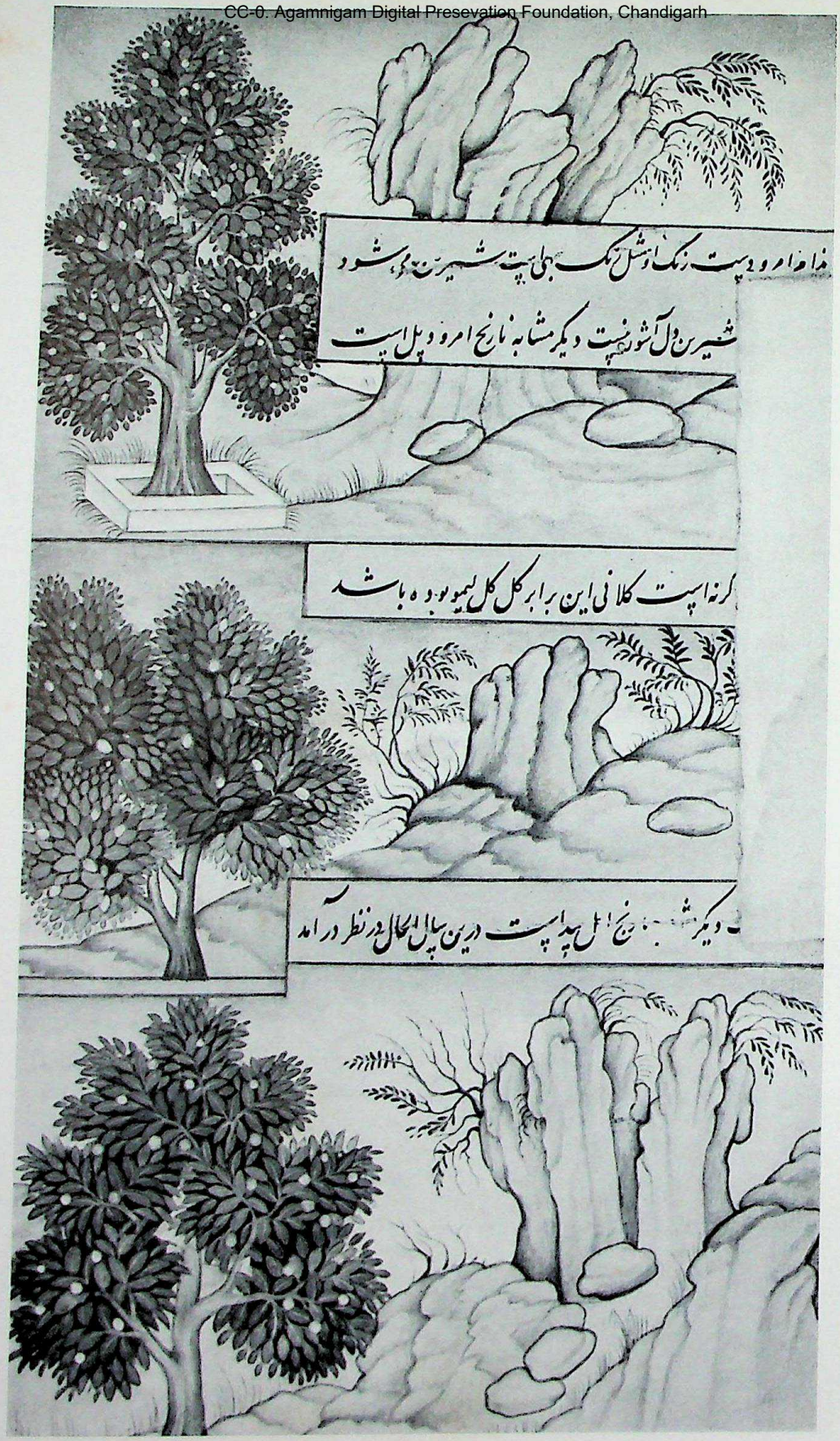
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



61. Деревья Индии

Trees of India.

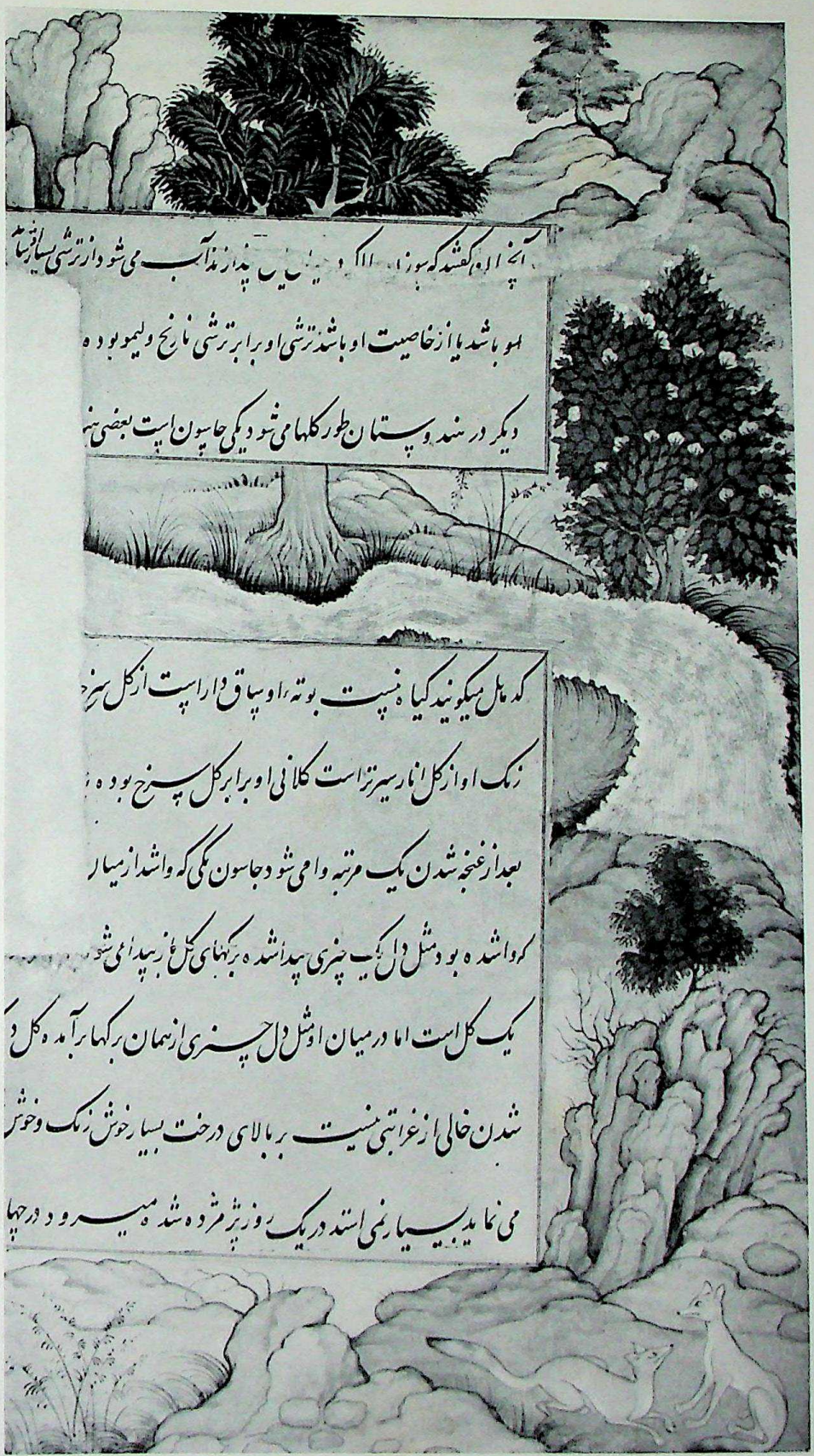
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



62. Деревья Индии

Trees of India.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



63. Деревья и лисицы

Trees and foxes.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

64. Прием и раздача наград, устроенные Бабуром по случаю победы над султаном Ибрахимом и занятия Агры. Событие 1525—1526 гг.

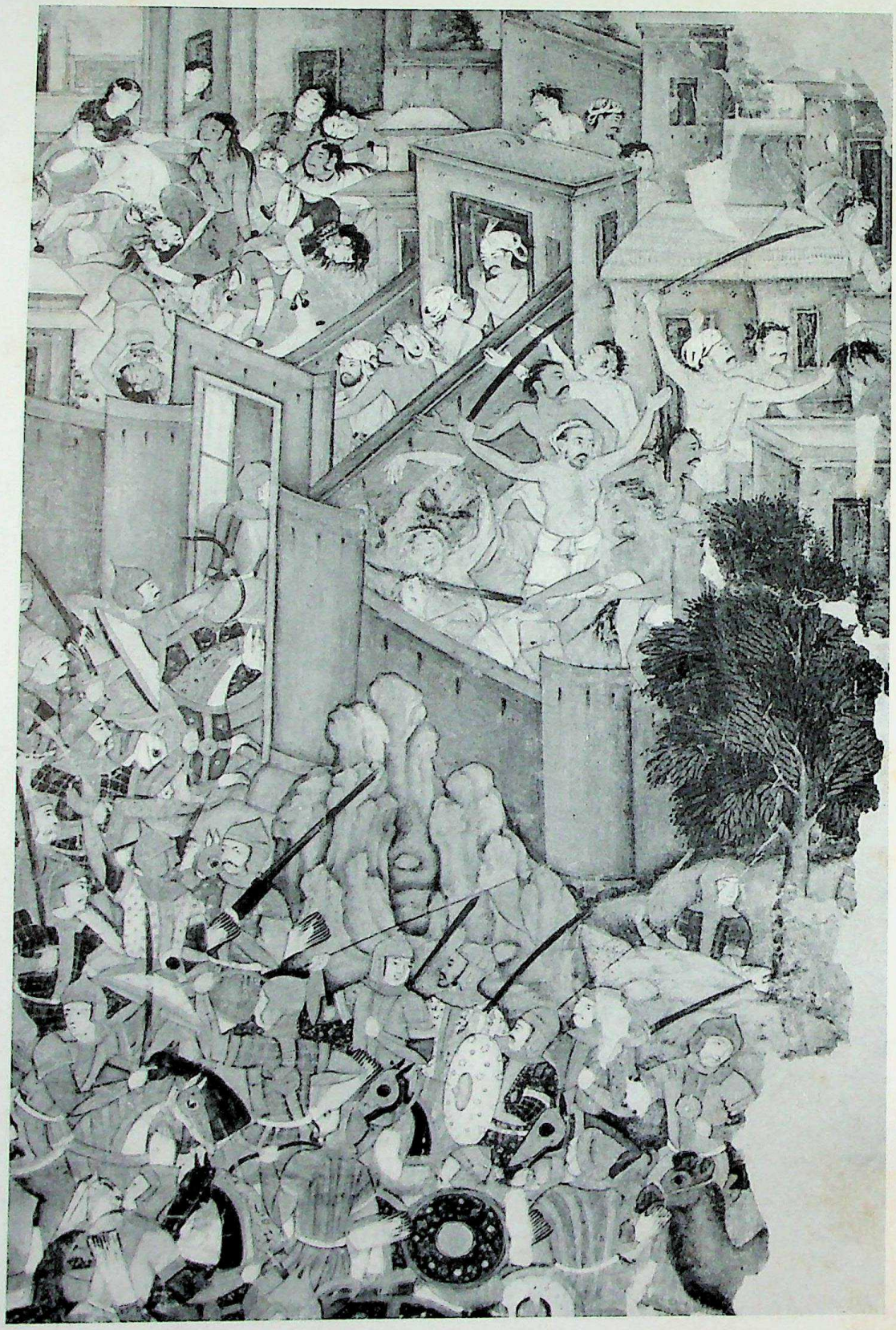
Presentation of awards at the reception arranged by Babur on the occasion of the victory over Sultan Ibrahim and the capture of Agra. Event of 1525–1526.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

65. Посещение Бабуром источника в Сункаре. Событие 1526–1527 гг.

Babur at a spring in Sunkar. Event of 1526–1527.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



66. Взятие крепости Чандири. Событие 1528 г.

Seizure of the Chandiri fortress. Event of 1528.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

67. К описанию достопримечательностей Гвалиора и Урвы. В разделе „События 1528—1529 гг."

To the description of the sights in Gwalior and Urva. In the section "Events of 1528–1529".

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

68. Пир Бабура во дворце Султана Джелаль-ад-дина в Каррэ. Событие 1528–1529 гг.

Babur feasts in the palace of Sultan Jelal-ad-Din in Karre. Event of 1528–1529.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

69. Поездка Бабура по Гангу и приключение с рыбой. Событие 1528–1529 гг.

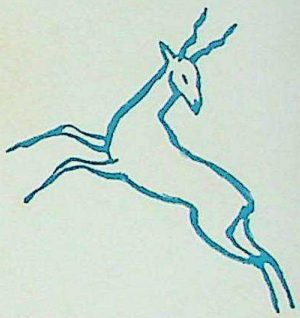
Babur's journey down the Ganges and the adventure with the fish. Event of 1528–1529.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

РУССКИЙ ПЕРЕВОД ПЕРСИДСКИХ ТЕКСТОВ НА МИНИАТЮРАХ

RUSSIAN TRANSLATIONS OF THE PERSIAN TEXTS ON THE MINIATURES



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Публикуемое собрание миниатюр состоит из разрозненных листов недошедшей до нас большой персидской рукописи „Бабур-Намэ“; эти листы не имеют никаких знаков или отметок, которые указывали бы на нумерацию страниц. При таких условиях не только определение сюжетов, но даже расположение миниатюр по порядку было бы сопряжено с непреодолимыми трудностями, если бы на лицевой и обратной стороне миниатюр не было небольших отрывков персидского текста. Это обстоятельство, благодаря еще наличию бомбейского литографированного издания персидского текста „Бабур-Намэ“, дало возможность расположить все шестьдесят девять миниатюр по порядку и определить сюжеты. В тех случаях, когда надписи находятся на лицевой стороне миниатюр, они переведены целиком и выделены в кавычках; пояснительные замечания даны после этого в скобках. Если текст находится на обороте, отмечается вкратце то его место, которое связано с сюжетом миниатюры. В некоторых случаях делается то и другое, например, на миниатюре № 11, где надпись на лицевой стороне сообщает о бое, а рисунок изображает финал, когда пленных врагов привели к Бабуру, о чем говорится уже на обороте.

Миниатюры 36–63 к описанию флоры и фауны Индии являются большей частью самым слабым местом собрания. Хотя все эти листы имеют надписи на лицевой стороне, мы не сочли нужным переводить их полностью и дали только названия тех животных и растений, о которых там говорится.

Памятуя, что воспроизводится и описывается не исторический источник, а художественное произведение, мы при передаче некоторых восточных названий исходили из начертания их на описываемых миниатюрах, хотя бы в существующих изданиях джагатайского и персидского текстов и имелись иные варианты.

П. Петров

1

„. . . продолжалась десять лет. Я и Мухаммед Кукельташ пришли к ней вдвоем. Бегим и ее близкие не узнали [меня], несмотря на то, что я сказал; несколько времени спустя они узнали“.

(Речь идет о единоутробной сестре Бабура Ханзадэ-бегим, с которой он встретился в Кундузе в 1511 г. после десятилетней разлуки.)

2

„. . . [Камбер-Али] был человек болтливый и говорящий вздор, нетерпеливый и тупой. Когда с мирзой случилось это происшествие, я был в Андижане в Чехар-баге. Во вторник 5 рамазана [9 июня 1494 г.] весть об этом пришла в Андижан; в волнении я сел верхом и, взяв

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

наличных слуг, направился в крепость. Когда я подходил к „воротам мирзы", Ширим Тагаи схватил мои поводья и направился к Намазгаху".

3

„Он вообразил, что Султан Ахмед-мирза великий государь и если он придет с большим войском, эмиры сдадут ему меня и область; он отвезет меня в Узгенд . . ."

4

„Они даже раскаялись в этом движении и вернулись, не достигнув цели. Во-первых, у Коба протекает бурная речка, через которую, кроме как по мосту у Коба, нигде перейти невозможно. Подошло большое войско и столпилось на мосту; много лошадей и верблюдов попадало в эту речку и погибло".

5

„Также стремясь овладеть областью, он подошел к Узгенду, заложил крепость и стал опустошать страну".

(Речь идет о попытке в том же 1494 г. Аба-Бекра Дуглата овладеть Ферганой.)

6

„. . . сделать Джехангир-мирзу государем. Отношения Хасан-Якуба с прочими эмирами и воинами не были хорошими и все люди узнали об этих его помыслах. Ходжа-Казы, Касим-бек Каучин, Али-Дуст Тагаи, Узун-Хасан и некоторые другие доброжелатели собрались у моей бабушки Исан-Доулет-бегим и было решено сместить Хасан-Якуба и унять смуту. Среди женщин мало имеется по уму и распорядительности подобных моей бабушке Исан-Доулет-бегим: она была очень разумна и искусна, и большая часть дел вершилась по ее совету. Хасан-Якуб был в цитадели, а бабушка моя была в укреплении вне города. С этим намерением я сел верхом и направился в цитадель".

7

На лицевой стороне текста нет. Текст на обороте гласит: „Хасан-Якуб выехал на охоту. Узнав [о принятых мерах] он направился оттуда в Самарканд".

8

„Я уехал на эту сторону. Я видел там Муллу Бинаи и Муллу Салиха при Ходже, – Мухаммеда Салиха я видел единственно в тот раз".

(Речь идет о свидании Бабура с двоюродным братом Али-мирзой под Самаркандом осенью 1496 года.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

9

„. . . пробыли в Юрте. В течение того времени, когда мы были в этом Юрте, несколько раз изнутри и извне [Самарканда] смелые юноши имели на Хиябане хорошие схватки".

10

„[Самарканд] входит в пятый климат. Долгота его . . ., широта – 40 градусов и 40 минут".

(Начинается описание Самарканда по случаю первого вступления Бабура в этот город в конце ноября 1497 г. Цифры географической долготы искажены.)

11

„Еще до подхода [всего войска] люди нашего левого крыла схватились с их правым крылом. Старший брат Ходжи Кичик-бек хорошо дрался там; Мухаммед-Али Мубашшир тоже дрался после Кичик-бека".

(Речь идет о борьбе в Фергане с мятежным беком Тамбалем. На обороте миниатюры говорится, что пленных врагов привели к Бабуру, который и приказал их казнить.)

12

„В его крепость вошли люди Тамбаля. Из эмиров нашего передового отряда Али-Дервиш-бек и Куч-бек со своими братьями пошли к воротам Бишхаран и хорошо дрались там".

13

„Куч-бек и его братья хорошо старались; большинство их действовало хорошо. В одном курухе от Бишхарана мы остановились на возвышенности".

(Продолжение описания того же сражения, что и на предыдущей миниатюре.)

14

„[Необыкновенная] была радость. Узбеков, как бешеных собак, убивали на улицах камнями и палками; таким образом, убили около 400–500 узбеков".

(Говорится о расправе с узбеками после вторичного захвата Самарканда Бабуром в 1500 г.).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

15

Надписи на лицевой стороне нет. Из содержания на обратной стороне видно, что на миниатюре изображен эпизод во время вторичного ухода Бабура из Самарканда: он и два его бека пустили лошадей вскачь, обгоняя друг друга.

16

„Один монгол привязал к передней ноге быка длинный кусок белого холста и, взяв в руку, встал; еще привязали три длинных куска белой ткани пониже кутаса знамени".

(Описывается церемония освящения знамени у монголов перед выступлением в поход.)

17

„[Султан Ахмед-хан] тотчас приказал Султану Саид-хану и Баба-хан-султану спешиться и преклонив колена, поздороваться со мной. Из сыновей хана прибыли эти два султана в возрасте тринадцати..."

(Эти строчки взяты из описания встречи Бабура между Ташкентом и Сайрамом с чингизидом Султаном Ахмед-ханом, ехавшим с сыновьями в Ташкент к своему старшему брату Махмуд-хану.)

18

„Шейх-Баязид совершенно растерялся. Мирза и Ибрахим-бек сказали, что [Шейха Баязида надо схватить и овладеть цитаделью]..."

(Речь идет о неожиданном прибытии Джехангир-мирзы в Ахси к Бабуру, находившемуся в это время в бане.)

19

„Соскочив с лошади, я сел на ту лошадь; Хан-кули сел на мою лошадь".

(Имеется в виду пересаживание Бабура с ослабевшей лошади на более сильную во время бегства из Ахси.)

20

„В районе Души я сел под тенью большого чинара; с той стороны пришел Хосров-шах с пышностью и блеском в сопровождении большого числа людей. Согласно правилу и уставу он подошел ко мне, спешившись еще вдалеке; здороваясь он три раза преклонил колена".

(Описывается приход к Бабуру правителя Гисара Хосров-шаха с выражением подчинения.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

21

„Я приказал этот арык привести в порядок; получилось очень хорошее место.“

22

„. . . [затем] палку вынимают из намотанной веревки и моток таким образом остается полым. Кольцо надевают на руку и бросают стрелу навстречу двигающимся птицам“.

(Описывается способ охоты жителей Кабула на птиц.)

23

„После того, не преклоняя колен, я представился Афак-бегим; некоторое время я просидел там. После чтения хафизами корана я пошел в южное медресе, где жила Хадидже-бегим; подали ей обед. После обеда я пошел в дом [Пайендэ-султан-бегим]“.

24

Текст только на обороте. Там, между прочим, сказано, что на пиру у хорасанского государя Бади-уз-замана Бабур не знал, как разрезать поданного ему жареного гуся. Узнав об этом, Бади-уз-заман очень искусно разрезал гуся на мелкие части.

25

„Приблизившись, я ударил саблей сзади ушей и рассек [шею] до горла; он перекувырнулся и задел задними ногами мое стремя. Удар моей сабли был очень хорош“.

(Эпизод из охоты во время набега на афганцев.)

26

Текст на обороте составляет продолжение предыдущих строчек; между прочим говорится, что убитый онагр был очень жирен.

27

„Сопровождавших его людей в один миг сбили и рассеяли“.

(Речь идет о правителе Андхоя Шах-Мансуре, который выехал с подарками навстречу узбекам, но подвергся их нападению.)

28

Текст на обороте. Речь идет о туркмене Пери-беке, перешедшем под Кандагаром вместе со своими братьями на сторону Бабура.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

29

„В жилище каждого было множество сосудов с серебряными деньгами, и в шатрах было много всякого рода добычи. Было также много баранов, но на них не очень обратили внимание. Касим-беку . . .“

(Описывается добыча, захваченная в бою под Кандагаром.)

30

Текст на обороте. Описывается штурм индийской крепости Баджаур 7 января 1519 года.

31

„Возвращаясь из Свати и много блуждая, мы прибыли в лагерь к ночному намазу. Группа, отправившаяся для осмотра переправы, осмотрела и прибыла. На следующее утро в четверг 16-го [17 февраля 1519 г.] переправились с лошадьми, верблюдами и имуществом. Обоз, маркитантов и пехоту переправили на плотах. В тот же день к переправе явились жители Нилаба и представили в подарок лошадь со снаряжением и 300 шахрохи. Как только все люди переправились, я выступил во время полуденного намаза“.

32

„Я был удивительно пьян. Утром рассказали о [моем] приезде с факелом в руке: я совсем не помнил. По прибытии домой меня очень рвало“.

33

Текст на обороте. Описывается прогулка на плоту, который два раза натыкался: то на мыс, то на какой-то кол, вследствие чего несколько человек упало в воду.

34

„Сзади показалось [главное] войско Хумаюна; как только эти люди подошли, враг бежал. Сто-двести человек [было сбито с коней] . . .“

(Описывается поход Хумаюн-мирзы против Хамид-хана.)

35

Текст на обороте; говорится о вступлении Бабура в Агру.

36

Описываются свойства слона и носорога.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

37

В тексте на миниатюре описывается животное с рогами вроде оленьих и короткими передними и задними ногами, вследствие чего оно и называется коротконожкой. На миниатюре изображено несколько антилоп, описание которых тоже дается в тексте.

38

Описывается животное „калахара“ и способ ловли дикого „калахара“ при помощи ручного, что и изображено на миниатюре.

39

Сначала говорится о том, что мясо павлина разрешено в пищу по учению имама Абу-Ханифы; далее говорится о попугаях.

40

Продолжается описание попугая. После этого речь идет о птице шарак; некоторые виды шарака могут подражать человеческой речи.

41

Описываются индийская куропатка и разновидность ее канджал.

42

Описываются разные птицы Индии: пульпакар, дикая курица, чильси и шам. На миниатюре шесть птиц расположены попарно: первая пара, по-видимому, пульпакар; вторая – дикие курицы и третья – чильси, или шам.

43

Описываются перепелка и харчал, или индийская дрофа.

44

Описываются птицы: харчал, чарз и черногрудка.

45

Описание водяных животных: водяного льва, сипсара и водяной свиньи.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

46

Описание водяной свиньи и аллигатора.

47

Продолжается описание аллигатора и некоторых рыб Индии.

48

Описание дерева амбэ и его плодов.

49

Окончание описания амбэ и начало описания дерева кила.

50

Описание плодов кила и дерева амли.

51

Описание деревьев амли, махува и кирни.

52

Описываются плоды кирни, джамана и камрака.

53

Описание плодов камрака и кадхиля.

54

Описание кадхиля и бадхаля.

55

Описание бира, карунды и паниялы.

56

Описываются деревья гуляр, амля и чирунджи.

57

Описание финиковой и кокосовой пальм.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

58

Описание апельсинного дерева и его плодов.

59

Описание лимона и турунджа.

60

Описание турунджа и другого цитрусового дерева сангтара.

61

Описание цитрусовых: большого лимона, джанбири и садафала.

62

Описание цитрусовых, похожих на апельсин: амрудпала, карна и амалбида.

63

Описание цветов джасуна.

64

Текст только на обороте. Там сообщается о большом пире, устроенном по случаю победы над султаном Ибрахимом и о подарках, розданных присутствовавшим.

65

Текст только на обороте. Речь идет о посещении Бабуром источника близ Сункара.

66

Текст также на обороте. Из него видно, что на миниатюре изображен штурм индийской крепости Чандири в январе 1528 года.

67

Текст на обороте. Описываются достопримечательности Гвалиора и Урвы.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

68

„. . . [Джелаль-ад-дин] оказал гостеприимство и представил кое-какую пищу. После еды я облачил его и его сыновей в куртки".

(Говорится о приеме, который Султан Джелаль-ад-дин устроил Бабуру в Каррэ.)

69

Текст на обороте. Там говорится, что во время поездки Бабура по Гангу в воде показался аллигатор. Какая-то рыба, испугавшись его, прыгнула так высоко, что попала в лодку. Ее поймали и принесли Бабуру.

Перевод *П. Петрова*

Миниатюры рукописи „Бабур-Намэ"

Автор-составитель *С. Тюляев*. Художник *Ю. Рейнер*
Редактор *Т. Трофимова*. Техн. редактор *М. Виноградова*

Изд. № 13—92. Печ. л. 14. 60×92 1/8. Заказ 0018
Тираж 5000. Цена 50 руб. (С 1961 г.—5 руб.)
Druck: IV–14–48 Druckerei Volksstimme Magdeburg, Bahnhofstraße 17

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

цена 50 руб.
с 1. I. 61 г. – 5 руб.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh